
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

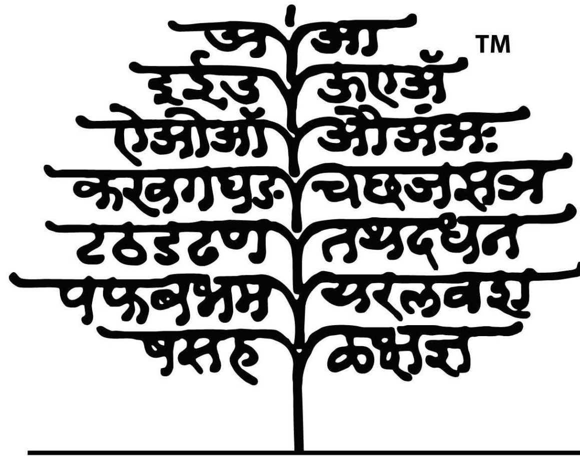


महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com



निवेदन

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

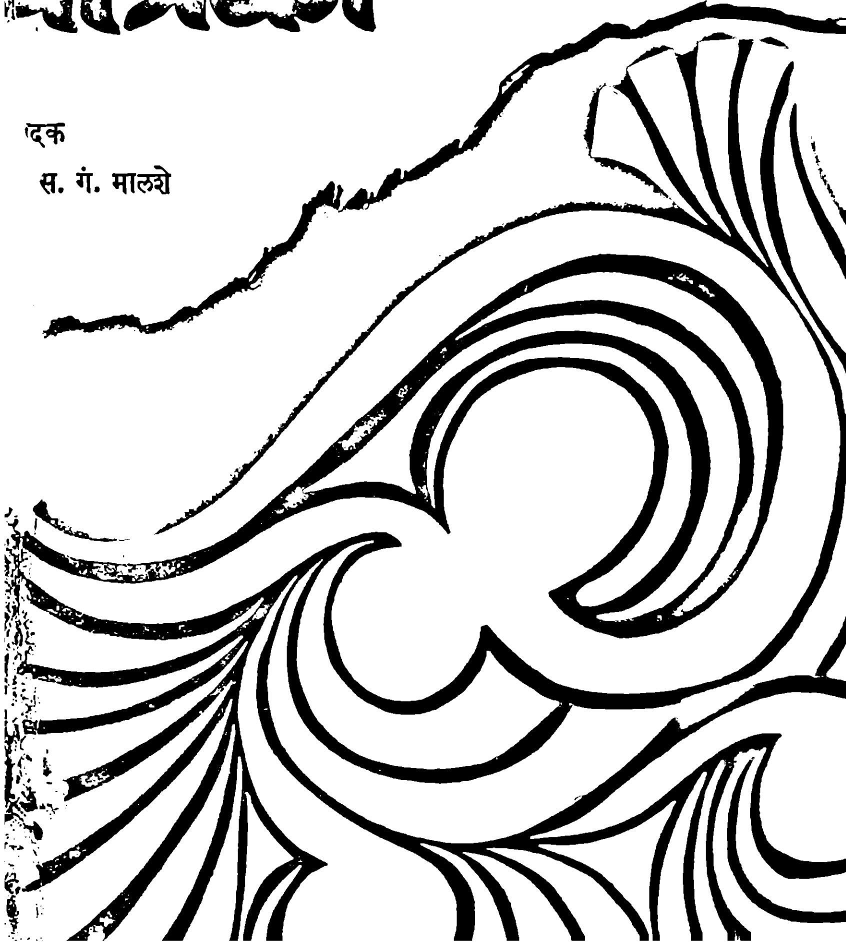


अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

महाराष्ट्र – साहित्य – परि
मुखपत्र

अंक १७३
चैत्र । वैशाख । ज्येष्ठ १८९२
एप्रिल । मे । जून १९७०



दक
स. गं. मालशे



अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य
साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत

वर्ष ४५ वे : अंक १७३ वा
चैत्र वैशाख ज्येष्ठ १८९२
एप्रिल-मे-जून १९७०

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

संपादक : डॉ. स. गं. मालशे

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

▭ संपादन समिती : ▭

डॉ. अशोक रा. केळकर, प्रा. म. ना. अदवंत
प्रा. द. मा. मिरासदार, श्री. शंकर सारडा
भीमराव कुलकर्णी

▭ प्रकाशक :

प्रा. भीमराव कुलकर्णी
कार्यवाह,
महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०

▭ मुद्रक :

श्री. चिं. स. लाटकर,
कल्पना मुद्रणालय,
सदाशिव, पुणे ३०

▭ मुखपृष्ठ :

चित्रकार अवचट

अनुक्रम

संपादकीय

नव्या कार्यकारी मंडळाचे स्वागत

म. सा. परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाची गेली निवडणूक खूपच रंगली. नुकताच परिषदेचा हीरकमहोत्सव यशस्वीपणे साजरा झाला होता. अनेक कार्यकर्ते खांद्याला खांदा लावून त्यासाठी कार्य करीत होते. तोच नवी निवडणूक आली. हीरकमहोत्सवातले अध्वर्यूच परस्परांविरुद्ध दंड थोपटून उभे राहिले. उभयपक्षी परिपत्रकांची लढाई झाली. बाहेरून असे वाटले की दुहीच्या भारतीय राजकारणाची छाया परिषदेवरही पडली की काय ? पण तसे काहीच नव्हते. परिषदेने ज्या योजना हाती घेतलेल्या आहेत, त्या पार पाडण्याच्या अहमहमिकेतूनच सारा गदारोळ उठलेला होता. निवडणूक होताच कार्यकारी मंडळाची जी पहिलीच बैठक झाली तीत ग. ल. ठोकळांची स्वीकृती झाली, एवढेच नव्हे तर ते कार्यवाहत्रयीत समाविष्ट झाले.

आता नव्या कार्यकारी मंडळाला ना. ग. गोऱ्यांचे अध्यक्षीय छत्र लाभलेले आहे. कुसुमाग्रज, गोपीनाथ तळवलकर, स्वामीकार रणजित देसाई यांच्यासारखे सुप्रतिष्ठित लोक उपाध्यक्षपदावर आहेत. डॉ. रा. शं. वाळिंब्यांसारखे मुरब्बी पुनश्च कार्याध्यक्षपदाची धुरा वाहत आहेत. कारभारकुशल अनंतराव कुलकर्ण्यांकडे कोषाध्यक्षपद आहे. परिषदेची कुलकरणपरंपरा ज्ञात असणारे मुरब्बी कुलकर्णीचतुष्ट्य कार्यकारीमंडळात आहे. अद्वंत, डावरे, निकुम्ब, शेणोलीकर यांसारखे पुण्याबाहेरचे कळकळीचे कार्यकर्ते आहेत, तसेच द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, शंकर सारडा यांसारखे नव्या पिढीच्या लेखकांचे प्रतिनिधीही आहेत. कै. काकासाहेबांचा विधायक वारसा घेऊन आलेले बॅ. विठ्ठलराव गाडगीळ आहेत, तर वाङ्मयेतिहास योजनेच्याकार्याची पोटतिडीक असणारे रा. ज. देशमुख आहेत. आम्ही या नव्या कार्यकारीमंडळाचे हार्दिक स्वागत करतो.

साहित्यपत्रिकेच्या प्रमुख संपादकपदी प्रस्तुत लेखकासारख्या नव्या माणसाची वर्णी लागली आहे. पण डॉ. अशोक केळकर, प्रा. अद्वंत, मिरासदार, शंकर सारडा आणि भीमराव कुलकर्णी यांची संपादकसमिती पाठीशी आहे. अगदी अलीकडचा काळ घेतला तरी प्रा. क्षीरसागर, प्रा. वेडेकर, श्री. वा. रा. ढवळे, श्री. के. ना. काळे यांच्यासारख्या मातबर मंडळींनी समर्थपणे ह्या पदाला प्रतिष्ठा मिळवून दिलेली आहे. पण पत्रिकेच्या या पूर्वसंपादकांनी जमविलेले सद्भावनांसचितच तिच्या भावी वाटचालीत पाथेयासारखे उपयोगी पडणार आहे, अशी प्रस्तुत संपादकांची धारणा आहे.

परिषदेचे उपक्रम

परिषदेने वाङ्मयेतिहासाची महत्त्वाकांक्षी योजना हाती घेतलेली आहे. एक खंड प्रसिद्ध होऊन संपूनही गेला. आणखी दोन खंडांची जुळवाजुळव प्रा. रा. श्री. जोगांच्या संपादकत्वाखाली जवळ जवळ पुरी होत आलेली आहे. राहिलेल्या खंडांचे संपादनकार्य डॉ. अ. म. घाटगे, डॉ. शं. दा. पेंडसे, श्री रा. चिं ढेरे, प्रा. नरहर कुरुंदकर यांसारख्या तज्ज्ञांकडे सोपविले गेले आहे. या प्रमुख उपक्रमाखेरीज पुण्यातील अमराठी लोकांना मराठी भाषेचे शिक्षण देण्यासाठी परिषदेने नामवंत विद्वानांच्या मार्गदर्शनाने वर्ग सुरू केले आहेत. परिषदेच्या ग्रंथालयात नवीन पुस्तकांची भर टाकून ते मराठी विषयाच्या अभ्यासकांना संदर्भासाठी उपयुक्त होईल, असे करण्याचे प्रयत्न चालू आहेत. यंदाचे परिषदेचे विभागीय संमेलन महाबळेश्वरला दिपवाळीच्या सुटीत भरविण्यात येणार आहे. संमेलनाच्या स्वागताध्यक्षपदी तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांची नियुक्ती झाली आहे. श्री. शंकर सारडा आणि त्यांचे सहकारी उत्साहाने संमेलनाच्या पूर्वसिद्धतेसाठी झटत आहेत.

कै. लोकशिक्षणकार जांभेकर

नुकतीच गेल्या जूनच्या २१ तारखेला साहित्यपरिषदेची सर्वसाधारण सभा झाली. सभा अपेक्षेपेक्षा लवकर संपली. कोणीतरी झटकन उद्‌गारले, "गणपतराव जांभेकर नाहीत ना!" या उद्‌गारात कै. ग. गं. जांभेकर आणि परिषद यांच्या साधक-बाधक ऋणानुबंधाचे मर्म साठविलेले आहे. लोकशिक्षणकार जांभेकर यांचे दुःखद देहावसान दि. ८ जून रोजी झाले आणि परिषदेचा एक कळकळीचा कार्यकर्ता गेला. परिषदेचे कार्यालय मुंबईहून पुण्यास आणण्यामागे जांभेकर होते. परिषद पुण्यात स्थाईक झाल्यावर ते तिच्या कारभारात आस्थेवाईकपणे रस घेत असत. परिषदेच्या कार्यकर्त्यांना कै. जांभेकरांची अनुपस्थिती दीर्घकाळ जाणवल्यावाचून राहणार नाही.

पूर्ववयात म्हणजे १९१६ सालापासूनच लो. टिळकांच्या जहाल विचारसरणीचा पगडा गणपतरावांच्या मनावर बसला. त्यांनी प्रत्यक्ष राजकारणात थोडा भाग घेतला पण लोकमान्यांच्या चतुःसूत्रीपैकी 'राष्ट्रीय शिक्षणा'च्या कार्यात ते हिरीरीने पडले. राष्ट्रीय शिक्षणाच्या आघाडीवर त्यांनी खानदेश शिक्षणमंडळाच्या द्वारा सातआठ वर्षे निष्ठेने कार्य केले. परकीय शासनाच्या अवकृपेमुळे त्यांना या कार्यातून अल्पावधीतच निवृत्त होणे भाग पडले. पण अशा कार्याचे माप व्यवहारसाफल्याच्या तोलकाट्यावर न जोखता ध्येयवादी कसोटीवरच पारखले पाहिजे आणि त्या कसोटीवर ते बावनकशीच ठरणारे आहे.

राष्ट्रीय शिक्षणाचा नाद सोडावा लागल्यावर १९२८ ते १९४१ या काळात कै. जांभेकरांनी 'लोकशिक्षण' मासिकाच्या प्रकाशनाचा उद्योग केला. कोणत्याही भाषेत गंभीर प्रकृतीचे मासिक चालवणे म्हणजे अग्निदिव्यच असते; मराठीत तर बोलायलाच

नको! अशा मासिकांना साहित्य आणि संस्कृति मंडळासारख्या शासकीय संस्थाकडून आर्थिक साहाय्य मिळविणे आज शक्य झालेले आहे. पण ही स्थिती तेव्हा नव्हती. 'लोक-शिक्षणा'चा वाग्यज्ञ पदरमोड करूनच अकरा वर्षे चाललेला होता. व्याकरणापासून राज-कारणापर्यंत विविध विषयांवरील व्यासंगी लेखन त्यातून प्रसिद्ध होत होते. डॉ. केतकर आणि डॉ. माधवराव पटवर्धन या थोर लेखकांवरील लोकशिक्षणाने काढलेले विशेषांक पाहिले तरी कै. जांभेकरांच्या संपादनकार्यातील साक्षेप, योजकता आणि उच्च अभिरूची यांची साक्ष पटल्यावाचून राहत नाही. या स्वनामधन्य आणि भारदस्त मासिकाचे स्थान मराठी नियतकालिकांच्या इतिहासात वरच्या श्रेणीचे आहे, यात शंका नाही.

कै. जांभेकरांचे तिसरे महत्त्वाचे कार्य म्हणजे कै. बाळशास्त्री जांभेकर यांचे ग्रंथरूप स्मारक. १९४६ साली कै. बाळशास्त्र्यांची मृत्युशताब्दी येत होती. या निमित्ताने या विस्मृत महापुरुषाचे विस्तृत चरित्र लिहून काढावे, असे त्यांच्या मनाने घेतले. १९५० साली बाळशास्त्र्यांच्या चरित्राचे आणि लेखनाचे संकलन करणारा त्रिखंडात्मक महाग्रंथ कै. गणपतरावांनी प्रकाशित केला. बाळशास्त्र्यांविषयींच्या पूर्वसूरींच्या लेखनाला त्यांनी जो धारवाडी काटा लावला आणि बाळशास्त्र्यांची योग्यता ठरवताना मात्र तारतम्याची दृष्टी ठेवली नाही, त्यामुळे त्यांच्यावर टीकेचे मोहोळ उठले. त्यांची काकदृष्टी त्यांच्यावरच उलटली. तरीपण त्या महाग्रंथाच्या सिद्धीसाठी त्यांनी जे अपार परिश्रम केले, त्याबद्दल सर्वांनाच आदरयुक्त आश्चर्य वाटल्यावाचून राहिले नाही. या ग्रंथाची साधनसामग्री सहजो-पलब्ध नव्हती. त्यासाठी कै. गणपतरावांना व्यक्तिगत ग्रंथसंग्रह, निरनिराळी ग्रंथालये आणि सरकारी दप्तरखाने धुंडाळावे लागले. हजार पृष्ठांचा हा ग्रंथ प्रसिद्ध करण्यास द्रव्यबळही प्रचंड लागले. ते सारे गणपतरावांनी एकट्याच्या हिमतीवर उभे केले. या ग्रंथाबद्दल त्यांना 'डॉ. दादाभाई नौरोजी पारितोषक' मिळाले. पण जांभेकरांचे निर्ममत्व असे की त्यांनी पारितोषिकाचे हजार रुपये बाळशास्त्र्यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्याकरता साहित्यसंस्थांना देऊन टाकले. अशा प्रकारे गणपतरावांनी पितृऋणाबरोबरच मातृभाषेचेही ऋण फेडले.

कै. गणपतरावांची अलीकडची चळवळ म्हणजे शुद्धलेखनासंबंधीची. मराठी लेखन-पद्धतीचे महामंडळाने जे नवे नियम ठरविले, त्यातून मोठाच वाद उद्भवला. या वादात कै. गणपतरावांनी जुन्या पक्ष्याच्या बाजूने निकराची झुंज दिली. पण ही त्यांची हरती लढाई ठरली. कारण उघड आहे. भाषा ही सतत बदलत असते, तिची शुद्धाशुद्धता संकेत-सापेक्ष असते, उच्चारानुसारी लेखन तात्त्विकदृष्ट्या अशक्य असले, तरी आपली लेखन-पद्धती शक्यतेवढी उच्चारांना धरून असली पाहिजे, या उघड गोष्टी त्यांनी दृष्टीआड केल्या होत्या आणि ते हट्टाग्रहाने स्वमताला चिकटून राहिले होते. त्यांची ही कालबाह्य भूमिका अनेकांना मान्य होण्यासारखी नसली, तरी या वादात त्यांनी दाखविलेला उत्साह आणि चिकाटी खचितच उल्लेखनीय होती.

कै. गणपतरावांनी प्रत्यक्ष राजकारणात उडी घेतली नसली, तरी त्यांच्या मनाचा पिंड राष्ट्रीय होता. ऐन तारुण्यात स्फुरलेली जहाल राजकारणाची चिन्गारी १९४२ पर्यंत विझलेली नव्हती. बेचाळीसच्या लढ्यात दिवाकर हुक्केरीकर या कर्नाटकी पुढाऱ्यांना 'प्रांतिक कॉंग्रेसचे समाचारपत्र' गुप्त रीतीने मुद्रीत व्हावयास हवे होते. कै. जांभेकर हे साहसकर्म वर्षभरपर्यंत विनवेतन करीत होते हे फार थोड्यांना माहीत असेल.

कै. जांभेकरांचे वर्णन प्रा. वाडेकरांनी 'आत्मकेंद्री महानुभाव' असे केले आहे. कै. गणपतरावांचा स्वभाव स्वतंत्र, वृत्ती एकांडी आणि कार्यपद्धती पिच्छा पुरवणारी होती. चार लोकांच्या सहकार्याने पार पाडावयाच्या सार्वजनिक कार्यात व्यक्तिनिष्ठ चिकित्सेचा काटेकोरपणा आणि खरखरमुंडा स्वतंत्रबाणा पुष्कळदा उपकारक होण्याऐवजी उपद्रवकारकच होतो. कै. जांभेकरांच्या अशा स्वभावाची झळ अशा कार्यांना पोहोचे आणि त्यांचे स्नेही कडसरून जात. ते कसेही असले, तरी त्यांच्या राष्ट्रप्रेमाविषयी आणि भाषाप्रेमाविषयी कोणालाच कधी शंका नव्हती. या प्रेमापोटी त्यांनी वैयक्तिक लाभालाभाची पर्वा न करता गेली चार तपे जो अविरत उद्योग केला, त्याविषयी अखेर सर्वांच्या मनात आदरभावनाच शिल्लक राहील.

कोल्हटकर जन्मशताब्दी

पुढीलवर्षी म्हणजे १९७१ साली, जूनमध्ये, कै. श्रीपाद कृष्ण तथा तात्यासाहेब कोल्हटकर यांची जन्मशताब्दी येते. मराठी साहित्यातील तात्यासाहेब कोल्हटकरांचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. आधुनिक टीका आणि विनोद यांचे तर ते जनकच. मराठी रंगभूमिवरचा पौराणिक आणि परभृत जमाना मोडून तेथे स्वयंकल्पित नाटके रूळविण्याचा मान त्यांचाच. गडकरी, अत्रे, वरेरकर, खांडेकर, माडखोलकर, पु. ल. देशपांडे यांच्यासारखे धुरंधर लेखक श्रीपादकृष्णांच्या शिष्यप्रशिष्यत्वाची विरूदावली मिरविण्यात धन्यता मानीत आले आहेत. अशा संप्रदायनिर्मात्या थोर ग्रंथकाराची जन्मशताब्दी त्याच्या कर्तृत्वाला साजेल अशा तोलामोलाने साजरी होणे, अवश्य आहे.

अशा वादातील शताब्दीच्या बाबतीत मराठी साहित्यिकांची प्रातिनिधिक संस्था जी महामंडळ तिनेच ही जबाबदारी घेणे रास्त ठरेल. महामंडळाने मुंबई मराठी साहित्यसंघासारख्या घटक संस्थेकरवी कोल्हटकरांची नाटके सादर करण्याची व्यवस्था करावी. 'सुदाम्याचे पोहे'चा एकपात्री किंवा त्रिपात्री प्रयोग पु. ल. देशपांड्यासारख्या कल्पक कलावंताकडून बसवून घ्यावा. कोल्हटकरांच्या निवडक साहित्याची स्वस्त आवृत्ती काढावी. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयासारख्या संस्थेने कोल्हटकरांची पत्रे, उपलब्ध झाल्यास हस्तलिखिते आणि सर्व ग्रंथांच्या सर्वच्या सर्व आवृत्त्या एकत्र पाहायला मिळतील अशी व्यवस्था करावी. महामंडळाने पुढाकार घेतल्यास महाराष्ट्र शासन जरूर ते साहाय्य अवश्य करील. प्रा. अनंत काणेकर यांनी मालगुंड येथील केशवसुतांच्या स्मारकाचा प्रश्न स्थानिक मंडळींच्या आणि

शासनाच्या सहकार्याने मार्गी लावला. नियोजन हा आजचा गुणधर्म आहे. कोल्हटकरशताब्दी-चे नियोजन महामंडळाकडून व्हावे, यासाठी कोल्हटकरभक्तांनी पुढाकार घ्यावा.

या दिशेने 'योजकस्तत्र दुर्लभः' याचे प्रत्यंतर पटवणारा एक विशेषांक 'युगवाणी' ने (जून १९७०) प्रसिद्ध केला आहे. श्रीपादकृष्णांच्या जीविताचा मोठा काळ विदर्भात गेला. तेव्हा विदर्भ साहित्यसंघाच्या मुखपत्राने त्यांची स्मृती जागविण्यात आघाडीवर असावे हे योग्यच आहे. साधारणतः विशेषांक म्हटला की, त्यात ग्रंथकाराच्या वाङ्मयीन पैलूंवर प्रकाश टाकणारे अधिकारी व्यक्तींचे लेख असावयाचे. पण युगवाणीच्या या अंकात कोल्हट-करांच्या चरित्रावर प्रकाश टाकणारे लेख आहेत. कै. पु. रा. लेले आणि कै. वि सी. गुर्जर यांचा पत्रव्यवहार, श्रीपाद कृष्णांच्या जन्मघराचे संशोधन करणारा डॉ. डोळके यांचा संशोधनपर लेख, सौ. रमाबाई कोल्हटकरांचा परिचय, कोल्हटकरांच्या अनेक आठवणी आणि दुर्मिळ छायाचित्रे यात दिलेली आहेत. लेले-गुर्जरांच्या पत्रव्यवहारांतून कोल्हटकर-गडकरी-अत्रे यांच्या परस्परसंबंधावर उद्बोधक प्रकाश पडतो. यांतली काही पत्रे माडखोलकरांनी खास माहिती मागवल्यामुळे लिहिली गेलेली आहेत. त्यांवर संयोजक माडखोलकर यांचे काव्यही आहे. लेले-गुर्जर यांचे श्रीपाद कृष्णांशी असलेले संबंध पुढील काळात धड राहिलेले नव्हते, ही गोष्ट ध्यानात ठेऊन या पत्रव्यवहारातील विधानांचा ग्राह्यांश स्वीकारला पाहिजे. थोर लेखकाच्या संदर्भात उपलब्ध होण्यासारखी सर्व माहिती पुढे येणे योग्य असते. ती त्या वेळी उपयुक्त वाटली नाही, तरी कालांतराने सत्कारणी लागते, कंठाळी स्वरूपाचा विशेषांक न काढता चरित्रसाधने देणारा अंक काढण्याबद्दल विदर्भसाहित्यसंघाचे अध्यक्ष ग. त्र्यं. माडखोलकर आणि 'युगवाणी' चे संपादक शं. बा. शास्त्री यांना धन्यवाद!

स. गं. मालशे

● ● ●

सूचि (पृ ८ वरून)

● ● ●

म. सा. पत्रिका लेखसूचि

(१९६९-७० एप्रिल ते मार्च)

' श्रीवनभुवनीं '

(रामदासकृत ' आनंदवनभुवना ' चे नवे आकलन)

मधुकर वासुदेव धोंड

जन्मदु:खें जरादु:खें । नित्य दु:खें पुन्हपुन्हा ।
संसार त्यागणें जाणें । आनंदवनभुवना ॥ १ ॥
वेधलें चीत्त जाणावें । रामवेधीं निरंतरीं ।
रागें हो वीतरागें हो । आनंदवनभुवना ॥ २ ॥
संसार वोढितां दु:खें । ज्याचें त्यासीच ठाउकें ।
परंतु येकदां जावें । आनंदवनभुवना ॥ ३ ॥
न सोसे दुख तें होतें । दुख शोक परोपरीं ।
येकाकी येकदां जावें । आनंदवनभुवना ॥ ४ ॥
कष्टलों कष्टलों देवा । पुरे संसार जाहाला ।
देहेत्यागासी येणें हो । आनंदवनभुवना ॥ ५ ॥
जन्म ते सोसिले मोठे । आपाय बहुतांपरीं ।
उपायें घाडिलें देवें । आनंदवनभवना ॥ ६ ॥
स्वप्नीं जें देखिलें रात्रीं । तें तें तैसेंची होतसे ।
हिंडतां फिरतां गेलों । आनंदवनभुवना ॥ ७ ॥
हे साक्ष देखिली दृष्टी । किती कल्लोळ उठीले ।
विघ्नघ्ना प्रार्थिलें गेलों । आनंदवनभुवना ॥ ८ ॥
स्वधर्माआड जें विघ्नें । तें तें सर्वत्र उठीलीं ।
लाटिलीं कुटिलीं देवें । दापिलीं कापिलीं बहु ॥ ९ ॥

अनुक्रमणिका

विघ्नाष्या उठील्या फौजा । भीम त्यावरी लोटला ।
घर्डिलीं चिर्डिलीं रागें । रडविलीं बडविलीं बळें ॥ १० ॥
हांक बोंब बहु जाली । पुढें खत्तल मांडिलें ।
हाकिलीं टांकिलीं तेणें । आनंदवनभुवनीं ॥ ११ ॥
खौंळले लोक देवाचे । मुख्य देवची उठीला ।
कळेना काय रे होतें । आनंदवनभुवनीं ॥ १२ ॥
स्वर्गीची लोटली जेथें । रामगंगा माहां नदी ।
तीर्यासी तुळणा नाहिं । आनंदवनभुवनीं ॥ १३ ॥
ग्रंथीं जे वर्णिली मागें । गुप्तगंगा माहां नदी ।
जळांत रोकडें प्राणी । आनंदवनभुवनीं ॥ १४ ॥
सकळ देवांची साक्षी । गुप्त उदंड भूवनें ।
सौख्य च पावणें जाणें । आनंदवनभुवनी ॥ १५ ॥
त्रैलोक्य चालिलें तेथें । देव गंधर्व मानवी ।
ऋषी मुनी माहां योगी । आनंदवनभुवनीं ॥ १६ ॥
आक्रा आक्रा बहु आक्रा । काये आक्रा कळेचिना ।
गुप्त तें गुप्त जाणावें । आनंदवनभुवनीं ॥ १७ ॥
त्रैलोक्य चालिल्या फौजा । सौख्य बंदविमोचनें ।
मोहीम मांडली मोटी । आनंदवनभुवनीं ॥ १८ ॥
सुरेश उठिला आंगें । सुरसेना परोपरी ।
विकटें कर्कशें यानें । शस्त्रपाणी माहां बळी ॥ १९ ॥
देव देव बहु देव । नाना देव परोपरीं ।
दाटणी जाहाली मोठी । आनंदवनभुवनीं ॥ २० ॥
दिग्पती चालिले सर्वै । नाना सेना परोपरीं ।
वेष्टीत चालिले सकळै । आनंदवनभुवनीं ॥ २१ ॥
मंगळें वाजती वाद्यें । माहांगणासमागमें ।
आरंभीं चालिला पुढें । आनंदवनभुवनीं ॥ २२ ॥

राशभें राखिलीं मागें । तेणें रागेंची चालिला ।
सर्वत्र पाठींसीं फौजा । आनंदवनभुवनीं ॥ २३ ॥
आनेक वाजती वाद्यें । ध्वनीकल्लोळ उठीला ।
छेत्रीनें डोलती ढाला । आनंदवनभवनीं ॥ २४ ॥
विजई दीस जो आहे । ते दीसीं सर्व उटती ।
आनर्थ मांडला मोठा । आनंदवनभवनीं ॥ २५ ॥
देवची तुष्टला होता । त्याचे भक्तीस भुलला ।
मागुता क्षोभला दुखें । आनंदवनभुवनीं ॥ २६ ॥
कल्पांत मांडला मोठा । म्लेंचदैत्य बुडावया ।
कैपक्ष घेतला देवीं । आनंदवनभवनीं ॥ २७ ॥
बुडाले सर्व ही पापी । हिंदुस्थान बळावलें ।
अभक्तांचा क्षयो जाला । आनंदवनभुवनीं ॥ २८ ॥
पूर्वी जे मारिले होते । तेची आतां बळावले ।
कोपला देव देवांचा । आनंदवनभुवनीं ॥ २९ ॥
त्रैलोक्य गांजिलें मागें । ठाउकें वित्रेकीं जना ।
कैपक्ष घेतला रामें । आनंदवनभवनीं ॥ ३० ॥
भीमची धाडिला देवें । वैभवें धांव घेतली ।
लांगूळ चालिलें पुढें । आनंदवनभुवनीं ॥ ३१ ॥
येथून वाढला धर्मु । रमाधर्म समागमें ।
संतोष मांडला मोठा । आनंदवनभुवनीं ॥ ३२ ॥
बुडाला औरंग्या पापी । म्लेंचसंव्हार जाहाला ।
मोडली मांडलीं छेत्रें । आनंदवनभुवनीं ॥ ३३ ॥
बुडाले भेदवाही ते । नष्ट चांडाळ पातकी ।
ताडिले पाडिले देवें । आनंदवनभुवनीं ॥ ३४ ॥
गळाले पळाले मेले । जाले देशधडी पुढें ।
निर्मळ जाहाली पृथ्वी । आनंदवनभुवनीं ॥ ३५ ॥

उदंड जाहालें पाणी । स्नान संध्या करावया ।
जप तप अनुष्ठानें । आनंदवनभुवनीं ॥ ३६ ॥
नाना तपें पुन्हश्चर्णे । नाना धर्म परोपरीं ।
गाजली भक्ती हे मोठी । आनंदवनभुवनीं ॥ ३७ ॥
लीहीला प्रत्ययो आला । मोठा आनंद जाहाला ।
चढता वाढता प्रेमा । आनंदवनभुवनीं ॥ ३८ ॥
बंड पाषांड उडालें । शुध आध्यात्म वाढलें ।
राम कर्ता राम भोक्ता । आनंदवनभुवनीं ॥ ३९ ॥
देवाळयें दीपमाळा । रंगमाळा बहुविधा ।
पुजीला देव देवांचा । आनंदवनभुवनीं ॥ ४० ॥
रामवरदायनी माता । गर्द घेउनी उठीली ।
मर्दिले पुर्वींचे पापी । आनंदवनभुवनीं ॥ ४१ ॥
प्रतेक्ष चालिली राया । मूळमाया समागमें ।
नष्ट चांडाळ ते खाया । आनंदवनभुवनीं ॥ ४२ ॥
भक्तांसी रक्षिलें मागें । आतां ही रक्षिते पाहा ।
भक्तांसी दीधलें सर्वै । आनंदवनभुवनीं ॥ ४३ ॥
आरोग्य जाहाली काया । वैभवें सांडिली सीमा ।
सार सर्वस्व देवाचें । आनंदवनभुवनीं ॥ ४४ ॥
देव सर्वस्व भक्तांचा । देव भक्त दुजें नसे ।
संदेह तुटला मोठा । आनंदवनभुवनीं ॥ ४५ ॥
देव भक्त येक जाले । मिळाले जीव सर्वहि ।
संतोष पावले तेथें । आनंदवनभुवनीं ॥ ४६ ॥
सामर्थ्यें येशकीर्तीचीं । प्रतापें सांडिली सीमा ।
ब्रीदेंची दीधलीं सर्वै । आनदवनभुवनीं ॥ ४७ ॥
राम कर्ता राम भोक्ता । रामराज्य भुमंडळीं ।
सर्वस्व मीच देवाचा । माझा देव कसा ह्मणों ॥ ४८ ॥

अनुक्रमणिका

हेंची शोधुनी पाहावें । राहावें निश्चळीं सदा ।
सार्थक श्रवणें होतें । आनंदवनभुवनीं ॥ ४९ ॥
वेद शास्त्र धर्मचर्चा । पुराणें माहात्में किती ।
कवित्वें नूतनें जीर्णें । आनंदवनभुवनीं ॥ ५० ॥
गीत संगीत सामर्थ्यें । वाद्यकल्लोळ उठीला ।
मिळाले सर्व आर्थार्थी । आनंदवनभुवनीं ॥ ५१ ॥
वेद तो मंद जाणावा । सीद्ध आनंदभूवनीं ।
आतुळ महिमा तेथें । आनंदवनभुवनीं ॥ ५२ ॥
मनासी प्रचीत आली । शब्दीं विश्वास वाटला ।
कामना पुरती सर्वै । आनंदवनभुवनीं ॥ ५३ ॥
येथुनी वांचती सर्वै । ते ते सर्वत्र देखती ।
सामर्थ्य काये बोलावें । आनंदवनभुवनीं ॥ ५४ ॥
उदंड ठेविलीं नामें । आपस्तुतीच मांडिली ।
ऐसें हें बोलणें नाहिं । आनंदवनभुवनीं ॥ ५५ ॥
बोलणें वाउगें होतें । चालणें पाहिजे बरें ।
पुढें घडेल तें खरें । आनंदवनभुवनीं ॥ ५६ ॥
स्मरलें लिहिलें आहे । बोलता चालता हरी ।
काये होईल पाहावें । आनंदवनभुवनीं ॥ ५७ ॥
महिमा तो वर्णवेना । विशेष बहुतांपरीं ।
विद्यापीठ तें आहे । आनंदवनभुवनीं ॥ ५८ ॥
सर्वसद्या कळा विद्या । न भूतो न भविष्यति ।
वैराग्य जाहालें सर्वै । आनंदवनभुवनीं ॥ ५९ ॥

॥ इति श्रीवनभुवनीं नाम मान प्रथम ॥

(श्री रामदासांची कविता १ खं. १, धुळे, श. १८३०, पृ. ४२१-४२६).

'श्रीवनभुवनीं' या नावाने रामदासांच्या काव्यसंग्रहात समाविष्ट असलेले आणि 'आनंदवनभुवन' या नावाने प्रसिद्ध असलेले हे रामदासांचे काव्य अत्यंत लोकविश्रुत व लोकप्रियही आहे. परंतु अर्थाच्या बाबतीत ते तेवढेच वादग्रस्तही आहे. हनुमंतस्वामी, ल. रा. पांगारकर, शं. श्री. देव या समर्थभक्तांची या काव्याच्या अर्थाबाबत एकवाक्यता नाही, एवढेच नव्हे, तर या तिघांनीही लावलेल्या अर्थावर न. र. फाटक, अ. का. प्रियोळकर यांच्यासारख्या चिकित्सक संशोधकांनी अनेक आक्षेपही घेतलेले आहेत. या वेगवेगळ्या अर्थांचा आणि त्यावरील आक्षेपांचा विचार करून आणि मुख्यतः त्या काव्यातूनच निघणारा सरळ अर्थ लक्षात घेऊन आणि जमल्यास या काव्याचा संदर्भ शोधून काही उलगडा होतो की काय, हे पाहणे, हा या लेखाचा उद्देश आहे.

या काव्यावरील पांगारकरांचे भाष्य पुढीलप्रमाणे आहे—

'यात शिवरायाच्या राज्याभिषेकानंतर महाराष्ट्र सुखसंपन्न झाला' त्याचे गोड वर्णन आहे. हे महाराष्ट्राचे राष्ट्रगीत आहे. . .दुःस्थिती संपून सुखाचे दिवस आल्यानंतरचा पूर्ण संतोष त्यात व्यक्त होत आहे. 'आनंदवनभुवन' हे नाव समर्थांनी शिवरायाच्या महाराष्ट्राला दिले आहे. . . . . .

'शिवरायाच्या अमलाखाली आलेल्या महाराष्ट्राच्या सीमेबाहेरच्या लोकांना उद्देशून समर्थ प्रथमच सांगतात की, एकवार आमच्या आनंदवनभुवनात येऊन तर पाहा. जन्मापासून मरेपर्यंत संसारदुःखे सर्वांच्या मागे लागलीच आहेत, प्रपंचाचे कष्ट ज्याचे त्यालाच माहीत असतात; पण आपल्या सर्व अडचणी दूर सारून एकवार आनंदवनभुवनात येऊन तर पाहा! येथे कसा आनंद दुमदुमून राहिला आहे! प्रेमाने या अगर उदासीनपणाने या, पण एकदा या संसारकष्ट भोगून त्रासले असाल, तर 'आम्हांस येथेच पुन्हा जन्मास घाल' असे तुम्हीच देवाला विनवाल! अहो! या आनंदवनभुवनात काय काय मौजा आहेत पाहा! रामरायाचा वेध लागून चित्त रामरूपी लीन झाले आहे, रामराज्याचा सुखानुभव लोक घेत आहेत! येथे लोकांस बहुत अपाय आजवर होत होते; पण 'उपायें धाडिलें देवें' म्हणून आज सारा आनंद येथे पिकून राहिला आहे. (पंचवटीच्या तपोवनात तीस वर्षांमागे शके १५४६ मध्ये) मी स्वप्नात जे जे पाहिले, ते ते आज खरे झाले आहे! मी हिंडत हिंडत (पुणे-सातान्याकडे) गेलो, तो स्वप्न खरे होणार अशी मनाला साक्ष पटली. किती चळवळी (कल्लोळ) सुरू झाल्या; समाधान वाटून या चळवळी यशस्वी होत्रोत, अशी मी विघ्ननाशक देवाची प्रार्थना केली. स्वधर्माआड जी जी विघ्ने येत होती, ती ती सारी दूर पळाली (उठिली); 'लाटिलीं कुटिलीं देवें! दापिलीं, कापिलीं बहु'– सर्व विघ्नांचा रामरायाने निःपात केला. विघ्ने एकदोन नव्हती, तर विघ्नांच्या फौजा उठल्या होत्या, पण वलभीमाने त्यांचा पार धुव्वा उडवून दिला—'घाडिलीं, चिर्डिलीं रागें रडविलीं, वडविलीं वळें,' प्रथम हाकबोंब फार झाली, पुढे 'खत्तल मांडिले'— संहारास प्रारंभ झाला. देवाचे लोक खवळले, मुख्य देवच (शिवाजीच्या रूपाने) उठला, काय होत आहे न कळून लोक प्रथम

आश्चर्यचकित झाले ! स्वर्गंगाच कैलासाहून लोटली व रामगंगा प्रगट झाली व अनंतानंत तीर्थे उत्पन्न झाली (रामप्रेरणा अनेकांस होऊन ते मूर्तिमंत तीर्थरूप झाले, तीर्थतुल्य पुण्यशील आत्मे झाले). त्रैलोक्यभर देवाच्या फौजा सुटल्या, पटापट परतंत्रतेचे बंद सुटून लोक सुखस्वरूप झाले. फार मोठी मोहीम सुरू झाली. अनेक देव प्रगट झाले, देवांची गर्दी उसळली, देवदासांची फत्ते झाली. ज्याने मागे रासभे (गाढवे) राखिली तो विघ्नहर्तो गणेश, गण घेऊन लोकसाह्यार्थ आला. अनेक सुस्वर वाद्ये वाजू लागली, नाना ध्वनींचे कल्लोळ उठले, छबिने, ढाला चालू लागल्या. विजयादशमीच्या सुमुहूर्ताने मराठ्यांच्या सर्व फौजा सशस्त्र बाहेर पडतात, तेव्हा शत्रूंवर अनेक अनर्थ कोसळतात. कल्पांतासारखा समय प्राप्त झाला. म्लेंच्छ-दैत्य बुडविण्यासाठी देवांनी महाराष्ट्रीय लोकांचा कैवार घेतला.

'पूर्वी जे मारिले होते, तेचि आतां बळावले' म्हणजे पूर्वी रामावतारी जे राक्षस मारले होते, तेच आता नव्या रूपाने प्रगट झाले आहेत. मागे 'त्रैलोक्य गांजिलं होतं,' तेव्हा देवांचा कैपक्ष (कैवार) घेऊन रामाने दैत्यांचा संहार केला. तेव्हा रामाने मारुतीस जनसाह्यार्थ धाडले होते. आता त्याच्या पुच्छाप्रमाणे महाराष्ट्र राज्य—महाराष्ट्राचे वैभव पसरत चालले आहे ! 'येथून वाढला धर्मू, रमाधर्म समागमें'—येथून धर्मस्थापनेचे कार्य सुरू झाले, व त्याबरोबर लक्ष्मीही लोकांत नांदू लागली. पारलौकिक व ऐहिक संपत्ती (अभ्युदय व निःश्रेयस्) दोहींचा उत्कर्ष झाला. लोकांत सुखसंतोष वाढला आहे.

"बुडाला औरंग्या पापी, म्लेंच संहार † जाहला। मोडलीं मांडलीं क्षेत्रें आनंदवनभुवनीं ॥ बुडाले भेदवाही ते, नष्ट चांडाळ पातकी।' चंद्रराव मोऱ्यासारखे घरभेदे फितुरी लोकही नाहीसे झाले आहेत. 'गळाले पळाले मेले। झाले देशधडी पुढं। निर्मळ जाहली पृथ्वी। आनंदवनभुवनीं ॥' मोडलेली देवमंदिरे पुन्हा उभारली गेली. त्यांचा जीर्णोद्धार झाला. धर्मकर्मे निर्वेध सुरू झाली. पृथ्वी म्हणजे भरतभूमी आता पावन झाली.

'उदंड जाहलं पाणी। स्नानसंध्या करावया। जपतपअनुष्ठानें। आनंदवनभुवनीं ॥' आता जपतपादी पुण्यकर्मे, पुरश्चरणे, स्नानसंध्या इ. धर्मकार्ये निर्वेधपणे करण्यास मोकळीक झाली. 'लीहीला प्रत्ययो आला'—भगवंतांनी गीतेत मी धर्मस्थापनेसाठी युगायुगाचे ठायी अवतार घेऊन दुष्टांचा विनाश व साधूंचे परित्राण करितो असे जे सांगितले, त्याचा प्रत्यक्ष अनुभव आला. भवानीने मनोरथ पूर्ण केले.

---

† बागलाणात (नाशिक) नुक्ताच मोरोपंत पिंगळे यांनी मोगलांचा साल्हेर-मुल्हेरीच्या डोंगराळ प्रदेशात उघड मैदानावर भीमपराक्रम गाजवून दोन वर्षांत पुरा धुव्वा उडवून २७ किल्ले घेतले व सारा प्रदेश मराठी राज्यास जोडला होता – तो रोमहर्षक इतिहास पाहिला म्हणजे समर्थांच्या या वचनाची सत्यता पटते. समर्थांचे चालू राजकारणाकडे पूर्ण लक्ष होते, असेही यावरून स्पष्ट दिसते. (टीप पांगारकरांचीच.)

'रामवरदायनी माता। गर्द घेऊनी उठीली' रामवरदायिनी भवानीमाताच गर्द घेऊन उठली आहे. तेथे काय कमी आहे? ही मूळ माता जगदंबा रायासमागमे (शिवरायाबरोबर) चालली आहे, त्याच्या देहात ती नांदत आहे. त्याच्याद्वारे ती नष्ट चांडाळसंहाराचे व भक्तरक्षणाचे कार्य प्रत्यक्ष करीत आहे. तिने आपल्या भक्तांना सर्व काही दिले आहे. आता महाराष्ट्रात 'आरोग्य जाहली काया। वैभवे सांडिली सीमा' हा अनुभव येत आहे. देव, भक्त व जीव सर्व एक झाले आहेत. वेदशास्त्राध्ययन, पुराणे, धर्मचर्चा, जुन्या कवितेचा जीर्णोद्धार व नूतन कवित्व, संगीत वादनकला, सर्वांचा आनंदवनात उत्कर्ष होत असून सर्व कला व विद्या ऊर्जितावस्थेस येत आहेत. याप्रमाणे 'रामराज्य भूमंडळीं' पुन्हा झाले आहे.

'जसा रामावतारी स्वधर्माआड आलेल्या विघ्नांचा नि:पात मारुतिरायांनी केला, त्याप्रमाणेच आताही त्यांनीच तो केला आहे, हे म्हणण्यात कर्तृत्वाचा अहंकार मानवांनी बाळगू नये, असेही या प्रकरणाचे रहस्य आहे.'[१]

सर्वसामान्यपणे जनमानसातही प्रस्तुत काव्याचा हाच आशय रूढ आहे. या आशयावर प्रा. फाटक[२] व प्रा. प्रियोळकर[३] यांनी घेतलेले आक्षेप द्विविध आहेत. पहिला आक्षेप स्थल-विपर्यासाचा व दुसरा कालविपर्यासाचा. त्यांचे स्वरूप थोडक्यात असे आहे.

(अ) स्थलविपर्यास —

(१) पुराणांतून 'आनंदवन' हा शब्द काशीक्षेत्राला अनुलक्षून उपयोगात आणलेला आढळतो (प्रियोळकरांनी तसे अनेक निर्देश उल्लेखिले आहेत.) व तोच समर्थांच्या मनात होता असे पटविणाऱ्या कल्पना या प्रकरणात आहेत.

(२) 'येकाकी येकदा जावे। आनंदवनभुवना', 'देहे त्यागासी येणे हो। आनंदवनभुवना' या कल्पना काशीक्षेत्र सुचविणाऱ्या आहेत.

(३) 'रामगंगा' काशीक्षेत्रात आहे.

(४) 'हिंदुस्थान बळावले',–'हिंदुस्थान' या नावाने नर्मदेच्या उत्तरेकडील प्रदेशाला ओळखण्याचा त्या काळी व पुढेही अनेक वर्षेपर्यंत महाराष्ट्रामध्ये प्रघात होता.

---

१. ल. रा. पांगारकर, मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खं. ३, मुंबई, शके १८६१, पृ. ६४०–६४४.

२. न. र. फाटक, **रामदास, वाङ्मय आणि कार्य**, दु. आ., मुंबई, १९७०, पृ. ३२२-३२३.

३. अ. का. प्रियोळकर, "श्री समर्थ रामदासांचे 'आनंदवनभुवन" **ज्ञानदूत** (दीपावली अंक) मुंबई, १९६५, पृ. १७–२२.

(५) ' विद्यापीठ ते आहे आनंदवनभुवनीं '– काशीक्षेत्राची विद्यापीठ या नात्याने पुरातनकाळापासून ख्याती आहे.

(आ) कालविपर्यास—

' आनंदवन ' म्हणजे महाराष्ट्र असे मानले, तर " म्लेंच्छ दैत्यांचा नाश व हिंदु-धर्माचा उदय-उत्कर्ष अशा तऱ्हेचे औरंगजेबाला बुडविणारे स्थित्यंतर समर्थांच्या जीवन-काळात महाराष्ट्रामध्ये घडले नव्हते हे इतिहासज्ञांना माहीत आहे. ' औरंग्या ' ऐवजी ' अफजल्या ' शब्द असता तर अफझुलखानाच्या वधानंतर प्रतापगड ते पन्हाळा या प्रदेशात जी धामधूम उडाली, तिला हे वर्णन लावणे शक्य होते; पण — " (फाटक)

फाटक व प्रियोळकर यांचे हे आक्षेप अलीकडचे पण सुमारे दीडशे वर्षांपूर्वीच हे दोन्ही आक्षेप हेरून हनुमंतस्वामींनी त्यांना उत्तरे देऊन ठेवली आहेत. या काव्याचे जन्म-रहस्य हनुमंतस्वामींनी पुढीलप्रमाणे सांगितले आहे —

(शिवाजीमहाराज ४ एप्रिल १६८० रोजी कालवश झाले. त्याच्याआधी तीन महिने आपला मृत्यू जवळ आला आहे याची कल्पना येऊन ३१ डिसेंबर १६७९ पासून ४ फेब्रुवारी १६८० पावेतोचा काळ त्यांनी सज्जनगडास रामदासस्वामींच्या सहवासात घालविला.) ' राजश्रींस निरोप दिल्यानंतर समर्थ, उद्धव आदिकरून मंडळींसह बसले असता उद्धवांनी नमस्कार करून विनंती केली की, महाराज राजश्री आपल्यापाशी एक मास होते. आपली त्यांची भाषणे झाली, ती आम्ही ऐकिली. त्यांतील भावही समजला. अवकाश आहे म्हणून आज्ञा झाली. त्यास अवधी किती आहे हे स्वामी जाणतच आहेत. परंतु मला वाटते, अवकाश थोडाच असेल आणि त्यांच्या हातून तर म्लेंच्छांचा सत्यानाश करावयाचा, असा तर संकल्प आहे, तेव्हा हे कसे काय ? याचा मला समज करून द्यावा. हे ऐकून समर्थ मंदहास्य करून बोलले की, बापा, या मंडळीत कोणी समजेल किंवा नाही याचा मला अंदेशाच होता. परंतु तू मात्र समजलास, येणेकरून बहुत संतोष झाला. तू श्रीचा वरदपुत्र आहेस. तुझ्या प्रश्नाचे उत्तर सांगतो. ऐक. म्लेंच्छाचा नाश व्हावा एतदर्थ शिवाजीने जन्म घेतला आहे. शिवाजी पूर्वी श्रीपाशी मारुतीचे सेवकांपैकीच एक सेवक होता. त्यांनी आज-पर्यंत श्रीमारुतीपाशी सेवा केली. श्रीकृष्णातीरी म्लेंच्छमय पृथ्वी झाली त्याचे निवारणार्थ श्रीचे आज्ञेने जन्म झाला. आमचेही या कृष्णातीरी येणे शिवाजीमुळेच जाहाले. म्लेंच्छांचा पुरा नाश झाला नाही हा तुझा संशय मोठा आहे. कारण जुन्या वृक्षाच्या फांद्या, मुळ्या सुकल्या म्हणजे तो कधी तरी मरावयाचाच, यात संशय नाही. परंतु महाराज शिवाजीच्या हातून म्लेंच्छांचा मोड झाला नाही व तो होताही दिसत नाही. समर्थ बोलले, बापा संकल्प झाला, तो अप्रमाण होणार नाही. काही शेष उरला आहे त्याचा नाश जसा दीपक जाता जाता मोठा होउन एकदम जातो, तद्वत होणार आहे व शिउबाही पूर्व स्थळास जातो असे घडत नाही. पुन्हा उत्पन्न होऊन म्लेंच्छांचे निवारण करून काही दिवस ऐश्वर्य भोगून पुनरपि ब्राह्मण जन्म घेऊन बद्रिकाश्रमी योगसाधन करून नंतर पूर्वस्थळास जातील यात

अनुक्रमणिका

संशय नाही आणि श्रीनी नाशिकापासून करवीरपर्यंत राहणार असे सांगितले आहे. यास्तव या स्थानास आनंदभुवन असे नाव दिले आहे आणि श्रीनी पंचवटीत वास्तव्य धरिले आहे. यास्तव या स्थानाचे आम्ही पूर्वीच वर्णन केले आहे. ते असे की,

(येथे ' कल्पांत मांडिला मोठा – ' पासूनच्या नऊ ओव्या म्हणजेच २७ ते ३५ च्या ओव्य उद्धृत केल्या आहेत.)

याप्रमाणे श्रीचे इच्छेप्रमाणे वर्णिले आहे. हे निःसंशय होणार यात संशय नाही. हे ऐकणार ऐकतील व पाहणार पाहातील. याप्रमाणे बोलून समर्थ सभेतून उठले, तेव्हा उद्धव यानी विनंती केली की, ' राजास अवकाश किती दिवसांचा आहे ? ' समर्थ बोलले ' बापा, आज तीथ कोणती आहे ? ' उद्धव बोलले ' महाराज, आज शुद्ध पौर्णिमा आहे.' समर्थ बोलले, तरी शिउवा आजपासून साठावे दिवशी परिक्षितीप्रमाणे स्वर्गस्थ होतील.' याप्रमाणे सांगून सभा विसर्जन झाली. ' [४]

आक्षेप येण्यापूर्वीच हनुमंतस्वामींनी ते अशा रीतीने उडवून लाविले. भाविकांनी हे मानले आणि ' आनंदवन ' हे, महाराष्ट्राचेच समर्थांनी ठेवलेले लाडके नाव व प्रस्तुत काव्य हे समर्थांचे ' भविष्यपुराण ' हे समज जनमानसात रूढ झाले. पुढे पांगारकरांनी तर भविष्याचे भूत करून सोडले. परंतु हनुमंतस्वामींचे हे भाष्य भाविकांना सहज पटले, तरी ते चिकित्सकांच्या गळी उतरणे कठीण. हनुमंतस्वामी हे रामदासांचे वडील बंधू जे श्रेष्ठ त्यांच्या नातवाचे नातू. पूर्वजांच्या पुण्याईनेच चाफळच्या गादीवर आलेले. त्यांनी आपल्या आसनाचा लौकिक वाढवण्याकरिता समर्थांविषयी नव्या दंतकथा प्रस्तुत करणे स्वाभाविक. पण संशोधक त्या खऱ्या कशा मानतील ? ' हनुमंतस्वामींची बखर' दीडशे वर्षांपूर्वी रचली असली, तरी ती समर्थकालीन नव्हे, समर्थांनंतर सुमारे सव्वाशे वर्षांनी रचलेली. ' ही बखर हनुमंतस्वामींच्या नावावर प्रसिद्ध असली तरी ती त्यांनी स्वतः लिहिलेली नाही. त्यांच्या आज्ञेवरून चाफळ संस्थानचे रंगो लक्ष्मण मेढे व प्रसिद्ध बखरकार मल्हार रामराव चिटणीस यांनी जुनी सांप्रदायिक कागदपत्रे वगैरे पाहून ही बखर प्रथम शके १७१५ त रचिली व पुढे शके १७४० मध्ये ती सुधारून वाढविली. ' [५] त्यामुळे इतिहाससंशोधकांनी ती प्रमाण मानू नये हे स्वाभाविकच आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही की ' समर्थांची सांप्रदायिक चरित्रे व हनुमंतस्वामींची बखर यांमध्ये समर्थगौरवपर असे जे जे काही ग्रथित असेल त्या सर्वांचा डोळे मिटून आदर करावा अशी त्यांची भावना दिसून येते. ' [६] असे ज्यांचे प्रा. फाटक वर्णन करतात, त्या समर्थभक्त शंकर श्रीकृष्ण देवांनाही ' आनंदभुवन ' म्हणजे नाशिक ते

---

४. श्रीरामदासस्वामींचे चरित्र (हनुमंतस्वामींची बखर) संपा. म. वि. चौबळ, ठाणे, १८७१, पृ. ३४१ – ३४३.

५. शं. गो. तुळपुळे ' महाराष्ट्र सारस्वत ', पुरवणीसह, मुंबई (वि. ल. भावेकृत) १९६३, पृ. ९७७. ६. न. र. फाटक, उनि " प्रस्तावना ", पृ. १४.

करवीरपर्यंतचा महाराष्ट्र हा हनुमंतस्वामींचा अर्थ मानवू नये! 'आनंदवन' म्हणजे काशीच असा त्यांचाही आग्रह आहे. मग काशीच्या संदर्भात प्रस्तुत काव्याचा अर्थ ते कसा लावतात? ते लिहितात :

'आनंदवनभुवन म्हणजे खरोखर वाराणसी व या प्रकरणात वाराणसीचाच उल्लेख आहे, पण लौकिकात मात्र हे वर्णन महाराष्ट्राचे आहे, असा समज झाला आहे. 'संसार त्यागणें जाणें। आनंदवनभुवना ॥' म्हणजे येथे महाराष्ट्रातून संसाराचा त्याग करून काशीस जावयाचे. काशीस जन्मात 'येकदा' । तरी जावे. कशासाठी? 'देहेत्यागासी येणें हो । आनंदवनभुवना ॥' त्या काशीस श्रीसमर्थ 'हिंडतां फिरतां' गेले होते. तेथे 'स्वर्गीची लोटली जेथें। रामगंगा माहानदी। तीर्थांसी तुळणा नाहीं। आनंदवनभुवनीं ॥ इत्यादी उल्लेख पाहिले म्हणजे हे वर्णन महाराष्ट्राचे नसून काशीचे आहे, याविषयी शंका राहत नाही. असे असून हे वर्णन महाराष्ट्राचे आहे असा समज कसा रूढ झाला? श्री हनुमंतस्वामींनी बखरीत तसे म्हटले आहे म्हणून. हनुमंतस्वामींचा तरी तसा समज का व्हावा व आजपर्यंत लोकांनाही तो मान्य कसा व्हावा? याला कारण श्रीसमर्थांची मनोवृत्ती. काशीच्या विद्यापीठाचे जरी ते वर्णन करीत होते, तरी त्यांच्या मनश्चक्षूंपुढून महाराष्ट्र ढळलेला नव्हता. 'हिंदुस्थान वळावल्याच्या' गोष्टी करीत असताही 'विजयी दीस जो आहे। ते दीसीं सर्व उठती ॥' असे ते महाराष्ट्रातील त्या वेळचे शूरवीर मराठे मावळे आणि 'भीमचि धाडिला देवें। वैभवें धांव घेतली ॥' ते भीमपराक्रमी श्रीशिवराय त्यांना दिसतच होते. एरव्ही बुडाला 'औरंग्या पापी। म्लेंचसंहार जाहला ॥' 'बुडाले भेदवाही ते। नष्ट चांडाळ पातकी ॥' इत्यादी प्रत्ययवचने त्यांच्या मुखातून बाहेर पडली नसती!

'या प्रकरणाविषयी आजपर्यंत पुष्कळांनी पुष्कळ विवेचन केलेले आहे. प्रकरण आकर्षक आहे, पण तसेच ते गूढही आहे. श्रीसमर्थवाङ्मय वाचीत असता कोणाच्याही लक्षात येणारा एक कार विचारात घेतला, तर या प्रकरणात भासणारे गूढ थोडेसे तरी उलगडले जाईल. आपण असे अनेकदा पाहिले आहे, रामायणकालीन देशस्थितीचे आणि लोकस्थितीचे वर्णन करीत असता श्रीसमर्थांच्या दृष्टीपुढे स्वतःच्या वेळची परिस्थिती उभी राही, दोहोंतील साम्य त्यांना दिसे आणि त्यामुळे ते प्रकट वर्णन जरी रामायणकालीन स्थितीचे करीत, तरी ते असे शिवराय आणि औरंगजेब यांच्या वेळच्या स्थितीचे!...ध्यानी, मनी, स्वप्नी श्रीसमर्थांना एकच ध्यास लागला होता!

'उत्तर हिंदुस्थानात जो धुमाकूळ मांडलेला होता, तो ते ऐकून होते आणि प्रत्यक्ष पाहूनही होते. तीच स्वप्ने त्यांना पडत :—

'नवव्या श्लोकापासून तो चोविसाव्या श्लोकापर्यंतचे वर्णन रामरावणाच्या वेळचे आहे, का शिवमोगलकालाला उद्देशून आहे, असा वाचकांस मोह उत्पन्न करणारे आहे. परंतु माझे स्पष्ट मत आहे की ते मराठ्यांच्या पराक्रमाला अनुलक्षूनच आहे!—

'पुढे २५ व्या श्लोकापासून तो ४० पर्यंत उघडच शिवकालाचे व शिवोत्कर्षाचे वर्णन असून श्रीसमर्थांनी कृतार्थतेमुळे आपणांस वाटणारा आनंद व्यक्त केला आहे आणि नंतर ४१ पासून अखेरपर्यंत राम आणि रामवरदायिनी माता यांच्या कृपेचे हे फळ होय, असे सांगून त्याचा आस्वाद घेण्याचे भाग्य महाराष्ट्रास यथावकाश लाभेल असा आशीर्वाद दिला आहे.

'–रामकालीन आणि शिवकालीन लोकस्थितीतील साम्य पाहूनच रामकालीन स्थितीचे वारंवार वर्णन करून लोकांना बोध करण्याची स्फूर्ती श्रीसमर्थांना होत असावी. याचे ठळक उदाहरण अवघ्या नऊच श्लोकांच्या ६४ व्या प्रकरणात उत्कृष्ट पाहावयास मिळते.' ७

म्हणजे देवांच्या मते वर्णन काशीचे, चिंतन रामाचे आणि चित्रण महाराष्ट्राचे, असे हे विचित्र रसायन आहे! ध्यान एकाचे, मन दुसऱ्यावर आणि स्वप्न तिसऱ्याचेच, यामुळे

---

७. शं. श्री. देव, श्रीसमर्थहृदय, मुंबई, श. १८७१, पृ. १२१–१२६. येथे निर्देशिलेले ६४ वे प्रकरण असे आहे :—

राम हा देव देवांचा। देव प्रतक्ष सोडिले।
गाजली गोटी वैकुंठीं। माजली सचराचरीं॥ १॥
बंदीचे सोडिले देव। आनंदीं घातले सदा।
कष्टले लोक देवाचे। त्यावरी फीरला दिसे॥ २॥
रावणु तर्टकु मोठा। त्रैलोक्य पीडिलें बळें।
पीडिले पाळिले सर्वे। रामव्याघ्रपंचाननें॥ ३॥
मातले हस्त ते मोठे। तुरंजें गोधनें बहु।
चौताळला राम तेथें। वर्डाती राक्षसें किती॥ ४॥
चपेटी लपेटी दाटी। लाटालाटी करीतसे।
मातले दैत्य ते मोठे। आन्याय करिती बहु॥ ५॥
घर्डिले चिर्डिले राजे। गा गातो रणदेवता।
देव, रुसी, मुनी, योगी। तापासी बहुतां परी॥ ६॥
तुंबरू नारदादीक। देव मृदांग वाजवी।
गाजवीतो ध्वनी नाना। दुर्जना लाजवीतसे॥ ७॥
प्रस्तुत कोपला देवो। देवद्रोही पुरेपुरे।
सर्वही चालिल्या फौजा। सेनाभार परोपरी॥ ८॥
देव तो चेतला आहे। भडसा पुर्वीतसे।
काये होईल पाहावें। राहावें सुखभुवनीं॥ ९॥

(श्रीरामदासांची कविता, खंड १, धुळे,
श. १८३० पृ० ४३२)

समर्थांची अशी त्रिधा अवस्था झाली आणि त्यातून हे गूढ वाटणारे प्रकरण निर्माण झाले, अशी याची देवकृत मीमांसा आहे !

'आनंदवन' म्हणजे काशीच, असे मानून या काव्याचा अर्थ लावण्याचा सरा प्रयत्न प्रियोळकरांनी केला आहे. ते लिहितात,

'१६६९ साली अवरंगजेवाने हिंदुस्थानातील हिंदूंची देवमंदिरे व विद्यामंदिरे उद्ध्वस्त करावी असा हुकूम सोडला आणि त्यावेळी विश्वेश्वराचे मंदिर जमिनदोस्त करून त्या जागी मशीद उभारण्यात आली. ही गोष्ट ऐकून श्रीसमर्थ रामदासांना किती वाईट वाटले असेल, याची 'आनंदवनभुवन' या काव्यावरून आपणांस कल्पना करता येते. हे काव्य रामदासांनी अत्यंत उद्विग्न, निराशामय आणि जीवाचा उवग आला आहे, अशा मनःस्थितीत असताना लिहिले असावे. त्या वेळी त्यांना काशीस देह ठेवण्याकरिता जावे असे वाटले. ('आनंदभुवन' ओव्या १ ते ५)

'असे त्यांना दुःख होण्याचे कारण शिवाजीमहाराजांचा अंत हेच असावे. इतक्यात त्यांना 'मनी वसे ते स्वप्नी दिसे' या न्यायाने आपण काशीत गेलो असे वाटते; इतक्यात पूर्वीची काशी राहिलेली नाही, असाही एक विचार येतो. अवरंगजेबाने ती उद्ध्वस्त केली आहे, हे आठवते; पण इच्छितचिंतनाच्या (wishful thinking) योगेकरून अवरंगजेबाचा नाश होऊन धर्मकार्यातील सर्व अडचणी दूर झाल्या आहेत असे वाटते व त्याचेच वर्णन त्यांनी पुढे केले आहे.'[८]

म्हणजे प्रियोळकरांच्या मते 'आनंदवनभुवन' हे रामदासांचे केवळ इच्छितचिंतन आहे. पण प्रियोळकरांचे हे मत मान्य करवत नाही. का ते पुढे स्पष्ट होईल.

येथवर इतरांनी लावलेले अर्थ पाहिले आणि त्यांवर शंका व्यक्त केल्या. आता आपल्याला या प्रकरणाचा काही उलगडा करता येतो का, हे पाहू या.

आनंदवन म्हणजे काशी, हा विद्वन्मान्य अर्थ घेऊनच हा प्रयत्न करावयाचा आहे. या काव्याची मांडणी पुढीलप्रमाणे आहे—

१. १ ते ५ या ओव्यांत जन्म, जरा, संसार इत्यादींनी कष्टल्यामुळे श्रीरामाच्या प्रेमाने वा संसारावद्दलच्या वैराग्याने देहत्यागाकरिता तरी काशीला जावे, अशी उत्कट इच्छ व्यक्त झाली आहे.

२. ६ व्या ओवीत 'उपायें धाडिलें देवें । आनंदवनभुवना' असे स्वच्छ विधान आहे.

३. ७ व ८ या ओव्यांतील 'स्वप्नीं जें देखिलें रात्रीं' 'हिंडतां फिरतां गेलों' आणि 'हे साक्ष देखिली दृष्टी' या चरणांवरून देवाने काशीला धाडिले ते स्वप्नात, हे स्पष्ट होते. 'हिंडतां फिरतां' काशीयात्रा केवळ स्वप्नातच होऊ शकते. 'साक्ष' किंवा 'साक्षा' म्हणजेही 'भूतभविष्याचे सूचक दैवी स्वप्न.'

---

८. अ. का. प्रियोळकर, उ. नि., पृ. १८.

४. ९ ते ३१ या ओव्यांत देवांनी अभक्तांचा, म्लेंच्छांचा, औरंगजेबाच्या सैन्याचा संहार केल्याचे वर्णन आहे. हेही मागील संदर्भावरून स्वप्नात वा साक्षेतच.

५. ३२—५९ या ओव्यांत म्लेंच्छसंहारानंतर काशीला पुनरपि लाभलेल्या वैभवाचे वर्णन आणि तज्जन्य तृप्तीचे उद्‌गार आहेत. हे वर्णनही अर्थातच स्वप्नात पाहिलेल्या काशीचे.

या काव्यात जर एवढेच असते तर हे रामदासांचे इच्छितचिंतन होय, हे प्रियोळ-कराचे मत मान्य करायला हरकत नव्हती. परंतु याव्यतिरिक्त आणखीही काही य काव्यात आहे आणि ते महत्त्वाचे आहे.

ते कोणते ? या काव्यात--

(१) 'स्वप्नीं जें देखिलें रात्रीं। तें तें तैसेंचि होतसे।,' 'लीहीला प्रत्ययो आला मोठा आनंद जाहाला।', 'मनासी प्रचीत आली। शब्दीं विश्वास वाटला।' यासारखे स्वप्नात जी साक्ष झाली, त्याचा प्रत्यय देणाऱ्या घटना घडत असल्याबद्दलचे, आनंदाचे व समाधानाचे उद्‌गार आहेत.

(२) 'पुढें घडेल तें खरें', 'काये होईल पाहावे' असे अनिश्चितिदर्शक सावधगिरीचे, काहीसे आशेचे व काहीसे शंकेचे उद्‌गार आहेत.

(३) 'आक्रा आक्रा' बहु आक्रा। काये आक्रा कळेचिना। गुप्त ते गुप्त जाणावे आनंदवनभुवनीं। असे रहस्यमय उद्‌गार आहेत. आणि

(४) 'उदंड ठेविलीं नामें। आपस्तुतीच मांडिली। ऐसें हें बोलणें नाहीं' असे आत्म-स्तुतीचा परिहार करणारे उद्‌गार आहेत.

या उद्‌गारांचा काव्यातील स्वप्नाशी मेळ कसा घालायचा ?

यांतील पहिल्या प्रकारच्या उद्‌गारांवरून, रामदासांनी स्वप्नात जे पाहिले होते, त्याचा प्रत्यय देणाऱ्या घटना काशीच्या परिसरात या काव्यरचनेच्या वेळी घडत असाव्यात असे वाटते. म्हणून हे समाधानाचे व आनंदाचे उद्‌गार. दुसऱ्या प्रकारच्या उद्‌गारांवरून, या पुढीलही घटना स्वप्नातल्या प्रमाणेच घडतील ही आशा आणि कदाचित तशा त्या घडणार नाहीत, अशी शंका रामदासांना वाटत असावी, असे वाटते.

रामदासांच्या वेळी, 'बुडाले सर्वही पापी। हिंदुस्थान बळावलें।' 'बुडाला औरंग्या पापी। म्लेंचसंहार जाहाला' असे वाटायला लावणाऱ्या घटना काशीच्या परिसरात केव्हा घडल्या ?

'भक्तांसी रक्षिलें मागें। आतां हि रक्षिते पाहा।' 'कल्पांत मांडिला मोठा। म्लेंचदैत्य बुडावया।' आणि 'येथून वाढला धर्मु।' या वचनांवरून या घटना साधूंचे परित्राण, दुष्कृतांचा विनाश आणि धर्माची संस्थापना करण्याकरिता झालेल्या रामायण-महाभारत-पुराणे यांत वर्णिलेल्या धर्मयुद्धाच्या स्वरूपाच्या असाव्यात.

रामदासांच्या काळी अशा धर्मयुद्धांची आठवण यावी आणि 'बुडाला औरंग्या पापी। म्लेंचसंव्हार जाहाला!' असे सुटकेचे उद्‌गार निघावेत, अशा स्वरूपाच्या घटना केव्हा व कुठे घडल्या?

इतिहासात तशा स्वरूपाच्या दोन घटनांची नोंद आढळते—सन १६६४ साली खुद्द काशीला झालेल्या दसनामी संन्याश्यांच्या बंडाची एक आणि सन १६७२ साली दिल्लीच्या आसपास झालेल्या सत्नामी साधांच्या धामधुमीची.

दसनामी संन्याश्यांच्या बंडाचा उल्लेख जदुनाथ सरकारांच्या ग्रंथात आला आहे. तो असा—

संवत् १७२१ (सन १६६४) मध्ये यांनी काशीक्षेत्री सुलतानाशी (औरंगजेबाशी) लढा देऊन मोठी कीर्ती संपादन केली. सूर्योदयापासून सूर्यास्तापर्यंत लढाई चालू होती आणि त्यात दसनाम्यांना विजयश्री प्राप्त झाली. अशा रीतीने त्यांनी विश्वनाथाच्या क्षेत्राची प्रतिष्ठा राखली. त्यांनी मिर्झा अली, तुरंगखान (?) आणि अब्दुल अली यांना पराभूत केले.[९]

दसनामी हे शैवमताचे असून शंकराचार्यांचे अनुयायी आहेत. या संप्रदायातील पुरुषांच्या (खरे म्हणजे संन्याश्यांच्या) नावापुढे गिरी, पुरी, भारती, वन, अरण्य, पर्वत, सागर, तीर्थ, आश्रम व सरस्वती या दहांपैकी एखादी उपाधी लावण्यात येते, त्यावरून 'दसनामी' या नावाने ते ओळखले जातात. यांच्यांत संन्याशी व गृहस्थाश्रमी गोसावी असे दोन भेद असून संन्याशांत शास्त्रधारी विद्वान संन्याशी आणि अस्त्रधारी नंगे संन्याशी असे दोन उपभेद आहेत. नंगे संन्याशी व गृहस्थाश्रमी गोसावी हे लढाऊ वृत्तीचे आहेत. यांच्यांत आवाहन, अटल, निर्वाणी, आनंद, निरंजनी व जुना उर्फ भैरव असे सहा आखाडे आहेत. प्रत्येक आखाड्याचे दैवत, निशाण व इतर चिन्हे ही भिन्न आहेत. वरील सहा आखाड्यांखेरीज जुन्या आखाड्यात अगन (अग्नि), आलखीय (अलक्ष्य) सुरवाडा, रुरवाडा, उरवाडा, गुडाडा, असे सहा उपआखाडेही आहेत.[१०]

हे बंड काशीक्षेत्री झाले (आनंदवनभुवनीं), हे १६६४ साली म्हणजे रामदास ५६ वर्षांचे असताना झाले (जन्मदुःखें जरादुःखें, देहेत्यागासी येणे हो), हे साधूंनी देवाच्या

---

९. जदुनाथ सरकार, A History of Dasnami Naga Sanyasi, Allahabad, सन (?), पृ० ८७.

१०. दसनामी पंथाविषयी ही व पुढे येणारी माहिती आधीच उल्लेखिलेल्या जदुनाथ सरकारांच्या आणि डॉ. गो. स. घुर्ये यांच्या Indian Sadhus, Bombay 1964, या ग्रंथांवरून घेतलेली आहे.

प्रतिष्ठेकरिता केले (देव भक्त एक झाले) हे औरंगजेबाच्या सैन्याविरुद्ध झाले. (वुडाला औरंग्या पापी), इत्यादी या बंडाचे विशेष लक्षात घेतले आणि त्यांचे प्रस्तुत काव्यातील वर्णनाशी दिसून येणारे साम्य पाहिले की रामदासांना अभिप्रेत असलेल्या घटना याच असाव्यात, असे वाटू लागते. त्या दृष्टीने या काव्याकडे पाहू लागलो की 'आक्रा आक्रा बहु आक्रा! काये आक्रा कळेचि ना!' हे चरण दसनामी पंथातील वर उल्लेखिलेल्या आखाड्यांना उद्देशून योजले असावेत असाही विचार मनात येतो. कारण उत्तरेकडे आखाडा या शब्दाचा उच्चार 'आखारा' असा होतो. प्रस्तुत काव्यातील 'रामवरदायनी माता। गर्द घेऊनि उठीली।' ही महाराष्ट्रातील भवानीदेवी म्हणजेच उत्तरेकडील कालीदेवी. ही दोन्ही पार्वतीची म्हणजे विश्वेश्वराच्या पत्नीचीच रूपे. भक्तांच्या फौजेच्या आघाडीस असलेला आणि 'राशभें राखिली मार्गे। तेणें रागेंची चालिला' असा गणपती हे अटल आखाड्याचे उपास्य दैवत. प्रस्तुत काव्यातील हनुमंत हेही एका आखाड्याचे उपास्य दैवत आहे. पण तो आखाडा म्हणजे दिगंबरी आखाडा, दसनामी संन्याशांचा नसून चतुःसंप्रदायी बैराग्यांचा म्हणजे वैष्णव साधूंचा आहे. तेही या बंडात होते का?

परंतु १६६४ साली काशीक्षेत्री झालेल्या संन्याशांच्या बंडाशीच प्रस्तुत काव्याचा संबंध असावा, या निर्णयाप्रत येण्याआधी १६७२ साली झालेल्या सतनामी धामधुमीचा विचार करू या. या धामधुमीची नोंद इतिहासात विशेषत्वाने झालेली आढळून येते. जदुनाथ सरकारांनी यासंबंधी पुढील माहिती दिलेली आहे. पण ती पाहण्याआधी सतनामी पंथा-संबंधी माहिती देतो.

सतनामी पंथ ही उत्तरेकडील रायदासी पंथाची शाखा होय. रायदास हा रामानंदांचा (जन्म १३०० इ.स.) शिष्य म्हणजे वैष्णव. याने स्थापन केलेला पंथ तो रायदासी पंथ. रायदासाचा शिष्य उधो आणि उधोचा शिष्य बीरभान. याने सन १५४३ मध्ये सतनाम पंथ स्थापन केला. वीरभान हा विजेसरचा. या पंथाचे अनुयायी आग्रा, जयपूर, फरुक्काबाद, मिर्झापूर, दिल्ली, रोहटक या प्रदेशात मुख्यत्वेकरून होते. हे साधू डोक्यावरीलच नव्हे, तर चेहऱ्या-वरील भुवयांसुद्धा सर्व केस तासतात, म्हणून 'मुंडिये' या नावानेही ओळखले जातात. केसांच्या बाबतीत यांचा आचार जरी शीख धर्माच्या थेट उलट असला तरी धार्मिक तत्त्वज्ञानाच्या बाबतीत त्यांचे विचार नानक व कबीर यांच्या विचारांशी जुळते आहेत. हे एकेश्वरी पंथाचे असून वर्णभेद मानीत नाहीत. मूर्तिपूजा व कर्मकांडात्मक धर्म यांना त्यांचा विरोध आहे. सत् हेच केवळ ईश्वराचे स्वरूप आणि म्हणून तेच त्याचे नामही, असे ते मानतात म्हणून ते सतनामी. [11]

---

11. G. A. Grierson, **Encyclopaedia of Religion and Ethics.** ed. by James Hastings, vol. II, पृ. ४६–४७ व २१०–२११.

अनुक्रमणिका

असे हे सत्नामी एकाएकी जे बंड करून उठले त्याचे तात्कालिक कारण १८५७ च्या बंडाच्या कारणासारखेच अगदी सामान्य होते. दिल्लीच्या नैऋत्येस असलेल्या नर्नोळ जिल्ह्यातील एका गावी औरंगजेबाच्या एका सैनिकाचे एका सत्नामी शेतकऱ्याशी काही कारणावरून भांडण झाले आणि त्या सैनिकाने त्या शेतकऱ्याचे डोके फोडले. त्या शेतकऱ्याचे भाईबंद गोळा झाले आणि त्यांनी त्या सैनिकाला बेदम चोपले. त्यांचे पारिपत्य करण्याकरिता अधिकाऱ्याने सैनिक पाठविले. गावकऱ्यांनी त्या सैनिकांशी लढा दिला आणि त्यांना पराभूत करून त्यांची शस्त्रे हिरावून घेतली. मिळालेल्या विजयाने सत्नाम्यांचा हुरूप वाढीला लागला. लहानशा दंगयाला धर्मयुद्धाचे स्वरूप येऊ लागले. पाहता पाहता ५००० सैनिक या लढ्यात सामील झाले. सत्नाम्यांनी आजूबाजूचा प्रदेश औरंगजेबाच्या अमलातून मुक्त केला. त्या प्रदेशात त्यांनी आपली शासनयंत्रणा स्थापन केली आणि जमीन-महसुलाच्या वसुलीस प्रारंभ केला.आसपासच्या जमिनदारांनीही या संधीचा फायदा घेतला. आणि त्यांनीही सरकारी खजिन्यात धारा भरण्याचे नाकारले. सत्नामी एवढ्यावरच थांबले नाहीत. त्यांनी नर्नोळ जिल्ह्यातील मशीद उध्वस्त केली आणि औरंगजेबाच्या धार्मिक जुलमातून प्रजेला मुक्त करण्यासाठी कम्बर कसली. स्थानिक अधिकाऱ्यांनी धाडलेल्या सैनिकांचा धुव्वा उडविल्यावर त्यांचा आत्मविश्वास बळावला आणि ते थेट राजधानीवर चाल करून निघाले. या बंडाच्या अतिरंजित बातम्या ऐकून राजधानीतील लोकांचेच नव्हे, तर सैन्याचेही अवसान पूर्णपणे खचले आणि अन्नधान्याचे भाव विलक्षण भडकले.

दिल्लीच्या रोखाने येणारे सत्नामी साधू राजधानीपासून ३०–३५ मैलांवर येऊन ठेपले. औरंगजेबाच्या सैन्याची भीतीने एवढी गाळण उडाली की बादशाहाने प्रतिहल्ला करण्यास नेमलेल्या राजांनी व सरदारांनी युद्धावर जाण्यास साफ नकार दिला. शेवटी औरंगजेबाने १०००० सैनिक, हुजुरातीतील खास पथके व तोफखाना देऊन रदन्दाझ-खानाला बंडवाल्यांना तोंड देण्यास पाठविले. बंडवाल्यांनी प्रखर युद्ध केले, पण लढाईचा सराव नसलेले सत्नामी शत्रूच्या संख्याबळामुळे व शस्त्रबळामुळे पराभूत झाले. २००० सैनिक रणांगणावर पडले आणि कित्येक पळताना मारले गेले. बंडाचा पुरा बीमोड झाला, तरी राजधानीतील लोकांचे धैर्य खचू नये, म्हणून दिल्लीभोवती तोफखाना अनेक दिवस सज्ज ठेवला होता.

केवळ ५००० साधांनी उभारलेल्या या बंडाने राजधानीतील जनतेतच नव्हे, तर मोठ-मोठ्या राजांत व सरदारांतही एवढा घबराट उडवून द्यावा की, पदरी प्रचंड सैनिकबळ असताही त्यांनी युद्धावर जाण्यास साफ नकार द्यावा, हा चमत्कार कसा घडला ? याला दोन कारणे संभवतात. पहिले म्हणजे सत्नामी साधूंनी याला दिलेले धर्मयुद्धाचे स्वरूप. हे बंड मोगल सत्तेविरुद्ध नव्हते तर मुस्लीम धर्माविरुद्ध होते, हे बंडखोरांनी मशीद उद्ध्वस्त केली यावरून दिसून येते. अशा स्वरूपाच्या युद्धात मोगल सैन्यातील मुस्लिमेतर सैनिकांनी लढण्याचे नाकारण्याचा संभव होता, तसाच बंडखोरांना हिंदू, शीख वगैरे धर्मीयांकडून प्रचंड

अनुक्रमणिका

प्रमाणावर साहाय्य मिळण्याचाही संभव होता. पण यांहूनही प्रभावी कारण म्हणजे या धामधुमीत पिकलेले दैवी चमत्कारांचे अद्भुत पीक. या बंडखोरांत एक स्त्री होती. ती स्वतःला देवीचा अवतार मानीत होती. एक सैनिक पडला तर त्याच्या जागी एंशी सैनिक निर्माण होतील, असा तिने वर दिला होता. मूठभर बंडखोरांचे संख्याबळ हां हां म्हणता पाच हजारांवर जेव्हा गेले, तेव्हा 'जमिनीतून मुंग्या याव्या वा आकाशातून टोळांचे थवे यावे,' तसे दिशांतून सैनिक आल्याचा भास झाला. बंडखोरांजवळ सैनिकांची नोंद अशी नसल्यामुळे देवीच्या आशीर्वादानेच हे सैनिक निर्माण झाले, अशी त्यांची समजूत होणे स्वाभाविक होते. या समजुतीमुळे त्यांच्यांत विलक्षण उत्साह संचारला. या दैवी चमत्काराच्या कथा जशा लोकांत पसरत चालल्या, तशी त्यांत अद्भुताची नवी नवी भर पडत गेली. परिणामी या कथा जेव्हा राजधानीत पोचल्या, तेव्हा सैनिकांत व सरदारांत विलक्षण घबराट पसरला आणि त्यांनी युद्धावर जाणेच नाकारले. अखेरीस औरंगजेबाने १०००० निवडक सैनिक— हुजुरातीतील खास पथके व तोफखान्यासह बंडखोरांवर पाठविले. तेही, आपल्यालाही दैवी शक्तीचे साहाय्य आहे, अशी त्यांची कल्पना करवून देऊनच. औरंगजेब हा 'झिंदा पीर' च आहे अशी मुस्लीम भाविकांची श्रद्धा होती. तिचा आधार घेऊन त्याने कागदांवर स्वहस्ते काही प्रार्थना लिहून आणि जादूटोण्याच्या काही संख्या वा आकृती काढून ते कागद सैन्यातील निशाणांवर चिकटविले. या कागदाच्या दर्शनानेच बंडखोरांची गाळण उडेल अशी त्याने आपल्या सैनिकांची कल्पना करवून देऊनच त्यांना बंडखोरांवर पाठविले. बंडखोरांवर या कागदांचा काही विपरीत परिणाम झाला नाही. महाभारतातील युद्धाची आठवण व्हावी अशा शर्थीनेच ते लढले, पण त्यामुळे औरंगजेबाच्या सैन्यात उत्साह निर्माण झाला हे निश्चित. [१२]

सत्नामी बंडाच्या या इतिहासाच्या संदर्भात रामदासांचे 'आनंदवनभुवन' हे काव्य वाचले की त्याचा उलगडा होऊ लागतो. १६७२ साली रामदासांचे वय ६४ वर्षांचे होते. त्या वयात 'देहे त्यागासी येणें हो। आनंदवनभुवना।' असा विचार त्यांच्या मनात येणे स्वाभाविकच होते. परंतु काशीयात्रेचा विचार मनात येताक्षणीच, तीनच वर्षांपूर्वी म्हणजे १६६९ साली, औरंगजेबाने राज्यातील मंदिरे व पाठशाळा उद्ध्वस्त करून टाकावीत, असा हुकूम काढून काशीतील विश्वेश्वराचे मंदिरही उद्ध्वस्त करून त्या ठिकाणी मशीद बांधली आहे, याची आठवण येऊन त्याच्याबद्दल विलक्षण चीड त्यांच्या मनात निर्माण होणे, हेही तेवढेच स्वाभाविक आहे. अशा मनःस्थितीतच रावणाच्या वेळी जसा विष्णूने रामाचा अवतार घेऊन रावणाचा निःपात केला आणि देवांस बंदिवासातून सोडविले, त्याचप्रमाणे आजच्या काळातही विष्णू नवा अवतार धारण करून औरंगजेबाचा निःपात

---

१२. जदुनाथ सरकार, History of Aurangzeb, Vol. III, Calcutta, 1928, पृ. २९६-३०१.

करील, अशी आशा त्यांच्या मनात स्फुरली असावी. 'मनी वसे ते स्वप्नी दिसे' या न्यायाने त्यांना तसे काहीसे स्वप्न पडले असावे. या स्वप्नात त्यांनी, भक्तांनी देवांच्या साहाय्याने काशीक्षेत्र औरंगजेबाच्या जुलमी सत्तेपासून मुक्त झालेले आणि तेथील देवळे व विद्यापीठ ही पूर्वीच्याच वैभवाने संपन्न झालेली पाहिली. हे स्वप्न प्रियोळकर म्हणतात त्याप्रमाणे केवळ इच्छितकल्पिताच्याच स्वरूपाचे नव्हते. आठ वर्षांपूर्वी खुद्द काशीलाच झालेल्या दसनामी संन्याश्यांच्या उठावाचा त्याला भरभक्कम आधार होता. पण तो उठाव केवळ दसनाम्यांचाच होता. त्यामुळे त्यांचा विजय क्षणभंगुर ठरला. शैव दसनामी संन्याश्यांना जर चतुःसंप्रदायी वैष्णव बैराग्यांचा पाठिंबा मिळाला असता, तर काशीक्षेत्र मुसलमानांच्या अमलाखालून कायमचे मुक्त झाले असते, असा काहीसा विचार त्यांच्या मनात तरळत असावा. कारण दसनामी संन्याश्यांप्रमाणे चतुःसंप्रदायी वैष्णव बैराग्यांतही लढाऊ वृत्तीचे नंगे बैरागी आहेत. दसनाम्यांप्रमाणेच त्यांचेही आखाडे आहेत. डॉ. घुर्ये यांनी दिगंबरी, झाडिया, मालाधारी, निर्वाणी, महानिर्वाणी, निरालंबी, निर्मोही, संतोषी, धुरिया, खाकी, टाटांबरी, विष्णुस्वामी, बलभद्री, राधावल्लभी अशी त्यांच्या चौदा आखाड्यांची नावे दिली आहेत. यांतील सर्वच आखाडे रामदासांच्या काळी असतील असे नाही; पण काही असावेत. शैव संन्याश्यांना वैष्णव बैराग्यांनी साथ द्यायला हवी होती, या विचारामुळेच रामदासांच्या स्वप्नात या दोघांचे आखाडे एकत्र येऊन 'आक्रा आक्रा बहु आक्रा। काये आक्रा कळेचि ना।' अशी त्यांची स्थिती झालेली असावी. त्यांच्या स्वप्नातील युद्धात रामवरदायिनी भवानी व गणपती या शैव दैवतांप्रमाणेच राम व हनुमान ही वैष्णव दैवतेही सामील झालेली दिसतात ती यामुळेच.

रामदासांना भक्त व देव एकत्र येऊन काशीक्षेत्र मुक्त केल्याचे रात्री स्वप्न पडले आणि दुसऱ्याच दिवशी किंवा दोनचार दिवसांनी सत्नामी बंडाच्या आणि त्यातील दैवी चमत्काराच्या अद्‌भुत वार्ता त्यांच्या कानावर आल्या. 'स्वप्नीं जें देखिलें रात्रीं। तें तें तैसेंची होतसे' असे पाहून त्यांना आश्चर्य वाटले. त्यांनी तत्काळ आपले स्वप्न लिहून काढले. 'स्मरलें लिहिलें आहे।' आणि 'लीहीला प्रत्ययो आला। मोठा आनंद जाहला।' असे धन्योद्गार काढले. त्यांना 'परित्राणाय साधूनां विनाशाय च दुष्कृताम्। धर्मसंस्थापनार्थाय संभवामि युगेयुगे॥' या भगवंतांच्या आश्वासनाची आठवण झाली आणि 'मनासी प्रचीत आली। शब्दीं विश्वास वाटला।' असे समाधानाचे उद्गार त्यांनी काढले. स्वप्नात जरी त्यांनी 'बुडाला औरंग्या पापी। म्लेंचसंव्हार जाहाला। मोडलीं मांडलीं छेत्रें। आनंदवन-भुवनीं॥' हे दृश्य पाहिले होते, तरी सत्नामी बंडवाल्यांना ते यश अजून मिळायचे होते; तो कालावधीचा प्रश्न होता. म्हणून त्यांनी आपले स्वप्न संपूर्ण लिहून 'येधुनी वांचती सर्वै। ते ते सर्वच देखती'। असे भविष्याकडे बोट दाखविले असावे. त्याच वेळी १६६४ साली झालेल्या दसनामी बंडाची आठवण येऊन 'पुढें घडेल तें खरें।' 'काये होईल पाहावे।' असे सावधगिरीचे उद्गार काढले असावेत. सत्नामी बंडाच्या वार्ता पसरत

असतानाच आपण आपले स्वप्न सांगून या भविष्याची आपल्याला देवाने आधीच साक्षा घडविली होती असे भासविण्यात आपल्यावर आत्मगौरवाचा आरोप येईल, हे हेरून उदंड ठेविलीं नामें। आपस्तुतीच मांडिली। ऐसें हें बोलणें नाहिं,' असे त्यांनी आधीच उत्तर देऊन ठेवले असावे.

सत्नामी बंडाच्या वेळी रामदासांचे वय ६४ वर्षांचे होते, सत्नामी हे रामानंदी पंथीयांतर्गत होते, त्यांचे बंड हे धर्मयुद्धाच्या स्वरूपाचे होते. त्यांना सुरुवातीला अपूर्व यश मिळाले होते. त्या बंडासंबंधी अनेक अद्‌भुत वार्ता प्रसृत झाल्या होत्या आणि सर्वांत महत्त्वाचे म्हणजे 'रामवरदायनी माता। गर्द घेउनी उठीली।','प्रतेक्ष चालिली राया। मूळमाया समागमे' या वर्णनाशी जुळणारी एक स्त्री या बंडाची स्फूर्तिदात्री देवता होती, या गोष्टी विचारात घेतल्या की प्रस्तुत काव्य या सत्नामी बंडाच्या संदर्भातच स्फुरले असावे, यात शंका राहत नाही. मात्र प्रस्तुत काव्यात स्वप्नात झालेली साक्षा आणि त्याची आलेली प्रचीती यांची सरमिसळ झालेली आहे. यामुळे हे काव्य म्हणजे सत्नामी बंडाचा वृत्तांत नव्हे आणि यातील प्रत्येक तपशील उदा. काशीला पूर्वीचे वैभव प्राप्त झाले हा, या बंडाच्या इतिहासाशी जुळता असेलच असे नाही, एवढा विवेक बाळगणे आवश्यक आहे.

प्रस्तुत काव्याच्या संदर्भात आणखी एक संभव विचारात घेतला पाहिजे आणि तो म्हणजे यात रामदासांनी जे स्वप्न वर्णिले आहे, ते सत्नामी बंडाच्या वार्ता ऐकूनच त्यांना पडलेले असावे. रामदासांच्या एका स्फुट प्रकरणात पहिल्या सात ओव्यांत रामाने रावणाशी युद्ध करून देवांची बंदिवासातून सुटका केल्याचे वर्णन आहे. त्याच्या पुढील दोन ओव्या अशा आहेत —

प्रस्तुत कोपला देवो। देवद्रोही पुरे पुरे।
सर्वहि चालिल्या फौजा। सेनाभार परोपरी॥
देव तो चेतला आहे। भडसा पुर्वीतसे।
काये होईल पाहावें। राहावें सुखभुवनीं॥

या प्रकरणासंबंधी फाटक लिहितात — 'समर्थांनी हे प्रकरण एवढ्यावरच सोडून निराळे 'आनंदवनभुवन' रचले, असे या प्रकरणाच्या स्थितीवरून वाटते. 'सुखभुवन' हा शब्द 'आनंदवनभुवना' कडे दृष्टी वळविणारा आहे.' हे पटण्याजोगे आहे. तसे असेल तर सत्नामी बंडाच्या वार्ता ऐकून त्यांनी हे प्रकरण रचले असावे, त्यानंतर त्यांना काशी-क्षेत्राच्या मुक्तीचे स्वप्न पडले असावे आणि त्यांनी 'आनंदवनभुवन' हे स्वप्न व प्रत्यक्ष घटना यांची सरमिसळ झालेले काव्य लिहिले असावे, असा संभव दिसतो.

'आनंदवनभुवन' या काव्याचा विचार इथे संपला. पण हा लेख संपविण्यापूर्वी आपल्याला एका संभाव्य आक्षेपाचा विचार करणे प्राप्त आहे. गोसावी, साधू, संन्यासी, बैरागी इ. च्यासंबंधी आपले जे ग्रह आहेत, त्यांमुळे त्यांच्या संदर्भात युद्ध, बंड वगैरे शब्द अप्रस्तुत वाटण्याचा संभव आहे. दसनामी संन्याशांच्या काय किंवा सत्नामी साधांच्या

काय, एखाद्या बंडात ' बुडाला औरंग्या पापी ' असे स्वप्न पाहणारे रामदास कदाचित भाबडे वाटण्याचा संभव आहे. याकरिता संसाराकडे पाठ फिरविलेल्या या लोकांच्या युयुत्सुवृत्तीचे इतिहासात जे दर्शन घडते त्याकडे लक्ष वेधणे आवश्यक वाटते. जदुनाथ सरकार व डॉ. घुर्ये यांच्या उपरिनिर्दिष्ट ग्रंथांत साधूंच्या या विशेषाचे विस्ताराने दर्शन घडविलेले आहे. १७६१ च्या पानिपताच्या संग्रामाच्या अनुषंगाने उत्तर हिंदुस्थानातील राजकारणाचे आपल्याला जे ज्ञान झाले आहे, त्याच्या संदर्भातच आपण साधूंच्या या विशेषाचे दर्शन घेऊ.

१७५० साली दिल्लीचा वजीर सफदरजंग आणि अहमद बंगष यांचे युद्ध जुंपले. बंगषाने अयोध्येवर हल्ला केला, लखनौ काबीज केले, वजिराचे दोस्त चंदेलीचा राजा हिंदुसिंग, काशीचा राजा बलवंतसिंग, प्रतापगडचा पृथ्वीपत व अझमगडचा अकबरशहा यांना आपल्या बाजूला वळविले आणि अलाहाबाद (प्रयाग) वर जोरदार हल्ला चढविला. त्याच्या अफगाण सैनिकांनी प्रयागातील हिंदूंवर नाना अत्याचार केले, ४००० बायका पळविल्या. वजिराच्या सैन्याने हाय खाल्ली आणि ते शरण येण्याचा विचार करू लागले अशा वेळी प्रयागक्षेत्रात ५०००० दसनामी नंग्या संन्याश्यांसह तळ देऊन बसलेला राजेंद्रगिरी अफगाणांच्या अत्याचाराने खवळून उठला आणि आपल्या अनुयायांसह वजिराला सामील झाला. संन्यासी विलक्षण त्वेषाने लढले, अफगाणांचा तोफखाना आग ओकीत असता जीवाची तमा न बाळगता बेधडक चाल करून गेले आणि आपल्या अतुल शौर्याने त्यांनी युद्धाचे पारडे फिरविले. त्यानंतर राजेंद्रगिरीने वजिराच्या सैन्यासह अनेक मोहिमांत भाग घेतला. त्याला वजिराकडून मानाने वागविले जात असे. वजिराच्या भेटीस शहाजणे वाजवीत येण्याची व त्याला कुर्निसात न करण्याची सवलत त्याला होती. पुढे १७५३ साली एका मोहिमेत तो मारला गेला आणि वजिराची सेना निष्प्रभ झाली. राजेंद्रगिरी-संबंधी एक मुसलमान इतिहासकार लिहितो, " लढाईत हा थोड्याशा, पण स्वतः एवढ्याच प्राणपणाने लढणाऱ्या, सैनिकांनिशी हल्ला चढवीत असे आणि अंगावर एकही जखम न होता विजय मिळवून परतत असे. त्याला काही दैवी वरदान असावे वा जादूटोणा अवगत असावा अशीच सार्वत्रिक समजूत होती. या समजुतीमुळेच तो अजिंक्य वाटत असे. "

राजेंद्रगिरीच्या मृत्यूनंतर त्याचे शिष्य उमरागीर गोसावी व अनुपगीर गोसावी हे दसनामी नंग्या संन्याशांचे धुरीण बनले. सुरजमल्ल जाट व सुजाउद्दौला यांच्याबरोबर त्यांनी राजकारणात व युद्धात पुष्कळच कामगिरी केली. पानिपतच्या युद्धात अनुपगीर मराठ्यांच्या विरुद्ध लढला, परंतु युद्धात पडलेल्या मराठे वीरांचे देह मिळवून त्यांचे विधिपूर्वक दहन करण्यास चुकला नाही. आपल्या सैन्याची तपासणी करीत असता या नंग्या साधूंच्या दर्शनाने खुद्द अबदाली कसा बेजार झाला होता, ते इतिहासकाराने नमूद करून ठेवले आहे. त्याच्या तक्रारीमुळे नंग्या साधूंनी आपली छावणी पलीकडे सरकवली, पण देह झाकणे साफ नाकारले. हे संन्यासी आजही आपली नंगेपणाची परंपरा सांभाळून आहेत. जदुनाथ

सरकारांच्या पुस्तकात महानिर्वाणी आखाड्याच्या पंचांचा एक फोटो दिला आहे. त्यातील सर्वच पंच साफ नंगे आहेत. त्यांच्या दोन रांगा असून पहिली जमिनीवर बसलेली आहे आणि दुसरी खडी. या खड्यांचा नंगेपणा डोळ्यांत भरण्याजोगा आहे. हे बहुधा ज्येष्ठ दर्जाचे पंच असावेत.

हे नंगे साधू केवळ रणांगणावरच लढत असे नाही. रोजच्या रोजही यांचे दंगे होत असत. रोज एक तरी वैष्णव वैरागी[१३] ठार केल्याशिवाय भोजन करायचे नाही, असा भैरवगीर गोसावी नावाच्या दसनामी संन्याशाचा नेम होता. त्याला प्रत्युत्तर म्हणून रोज एक तरी संन्यासी ठार केल्याशिवाय भोजन करायचे नाही, असा नेम रामदास नावाच्या वैराग्याने केला होता. सिंहस्थ पर्वणीच्या निमित्ताने हरिद्वार, काशी, नाशिक येथे जेव्हा कुंभमेळा भरे तेव्हा पहिल्याने कोणी स्नान करायचे या प्रश्नावरून संन्यासी व वैरागी यांच्यांतच नव्हे, तर संन्याश्यांच्या पुरी, गिरी वगैरेंतही लढे होऊन शेकडो साधू ठार होत, असे इतिहासात नमूद आहे. अशाच एका सिंहस्थ पर्वणीला सदाशिवरावभाऊने 'गिरीचा व पुरीचा असे दोन्ही महंत हाती धरून आपण खासा कुशावर्तात स्नान केले. त्या दिवसापासून गिरी व पुरी बरोबर स्नान करू लागले. दोघांचा तंटा मिटला!' अशी नोंद 'पेशव्यांच्या बखरी'त आहे.[१४] गिरी-पुरींचा तंटा मिटला असेल, पण संन्यासी व वैरागी यांचा चालूच राहिला. १६९० साली सिंहस्थाला नाशकातच संन्यासी व वैरागी यांचा लढा जुंपून वैराग्यांची मोठ्या प्रमाणावर कत्तल झाली. वैराग्यांनी पेशव्यांकडे दाद मागितली आणि वैराग्यांनी रामकुंडात व संन्याश्यांनी त्र्यंबकेश्वरी कुशावर्तात स्नान करावे, असा पेशव्यांनी निवाडा दिला. हीच व्यवस्था आजतागायत चालू आहे.[१५]

हा जुना इतिहास झाला. या साधूंचा नंगेपणा व त्यांची लढाऊ वृत्ती अजूनही इतिहासजमा झालेली नाही, याचे प्रत्यंतर आजही येते. दर सिंहस्थाला कुंभमेळ्याच्या निमित्ताने यांच्या नंगेपणाचे दर्शन मोठ्या प्रमाणावर घडते. त्यांच्या लढाऊ वृत्तीचा प्रत्यय तीनच वर्षांपूर्वी भारताच्या राजधानीतच प्रभावीपणे आला होता.

सन १९६७ च्या सार्वत्रिक निवडणुकांची पूर्वतयारी म्हणून आधल्या वर्षापासून गोवधबंदीची चळवळ सुरू झाली होती. त्याकरिता भारतातल्या साधूंनी 'सर्वदलीय गोरक्षा महाभियान समिती' या नावाची एक अखिल भारतीय संघटना स्थापन केली होती. त्या समितीच्या वतीने ७ नोव्हेंबर १९६६ रोजी भारतीय संसदेवर एक लाखांचा एक प्रचंड मोर्चा नेण्यात आला. संसदेचे अधिवेशन चालू होते. अधिवेशनात असंसदीय वर्तनाबद्दल लोकसभेचे एक सदस्य स्वामी रामेश्वरानंद यांचे सदस्यत्व अध्यक्षांनी १०

---

१३. शैव साधूंना संन्यासी व वैष्णव साधूंना वैरागी अशा संज्ञा आहेत.

१४. पेशव्यांची बखर, संपा. का ना. साने, पुणे, सन १९०३ पृ. ५३.

१५. गो. स. घुर्ये, उ. नि. पृ. १७७–१७८.

दिवसांकरिता रद्द केले. स्वामी रामेश्वरानंद सभागृहाबाहेर जाईनात, तेव्हा लोकसभेचे अधिवेशनच अर्ध्या तासाकरिता स्थगित करण्यात आले. तेव्हा स्वामींनी बाहेर जमलेल्या साधूंना चिथवून दिले. भडकलेल्या साधूंनी प्रचंड प्रमाणावर जाळपोळ व लुटालूट करण्यास प्रारंभ केला. संसदभवनाच्या परिसरातील सरकारी कचेऱ्या, आकाशवाणीची इमारत, चित्रपटगृहे, दुकाने, रस्त्यांवरील मोटारी, स्कूटर, मोटरसायकली इत्यादींना आगी लावण्यात आल्या. काँग्रेसचे अध्यक्ष कामराज यांचे निवासस्थानही जाळले गेले. आसमंत गडद धुराने व्यापून गेला. दंगलखोर साधूंचा जमाव पांगविण्यासाठी पोलिसांना बंदुकीच्या २०९ फैरी झाडाव्या लागल्या. दिल्लीत ४८ तासांची संचारबंदी जाहीर करण्यात आली. लष्करास सज्ज राहण्याचा आदेश दिला गेला. शेजारच्या राज्यांतून पोलिसांची कुमक मागवण्यात आली. रातोरात एक लाख साधूंना व गुंडांना दिल्लीबाहेर काढण्यात आले आणि दिल्लीतील शाळा-कॉलेजे व बाजार ३ दिवस बंद ठेवण्यात आले.

संसदेचे अधिवेशन चालू असतानाच भारताच्या राजधानीत, एवढेच नव्हे, तर संसदेच्या परिसरातच एवढी प्रचंड दंगल माजून अराजक निर्माण व्हावे, याचा संसदेच्या सदस्यांना एवढा संताप आला की त्या डोंबात प्रधानमंत्री इंदिरा गांधी यांना गृहमंत्री नंदाजींचा बळी द्यावा लागला. नंदाजी हे गृहमंत्री होते, एवढेच नव्हे, तर भारत साधू समाजाशी त्यांचे घनिष्ठ संबंध होते. साधूंच्या लाखाच्या मोर्चाची त्यांना पूर्वसूचना होती आणि तरीही ते बेसावध राहिले. साधूंची लढाऊ वृत्ती आणि भारताच्या इतिहासात तिचा आलेला प्रत्यय या दोहोंविषयीचे त्यांचे अज्ञानच याला कारणीभूत झाले. नंदाजींच्या जागी यशवंतराव चव्हाणांची नेमणूक झाली, तरी सुमारे पंधरवडाभर या विषयाची चर्चा संसदेत अधून मधून होतच राहिली आणि शासनाच्या निषेधार्थ देशात ठिकठिकाणी हरताळही पाळले गेले.[१६]

विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात साधूंनी भारताच्या राजधानीतच हा जो प्रचंड उत्पात केला, त्यावरून सतराव्या शतकाच्या भालेबर्च्यांच्या व अंधश्रद्धेच्या काळात त्यांची उत्पातक्षमता किती असावी, याची कल्पना येते आणि मोगली सत्ता उलथून पाडण्याच्या कामी रामदासांनी या साधूंचा भरवसा धरावा याचे आश्चर्य वाटत नाही.

'श्रीवनभुवनीं'च्या संदर्भाबाबतचे वरील विवेचन पटले, तर त्यावरून रामदासांच्या विचारसरणीचे पुढील विशेष लक्षात येतात. :—

(१) रामदासांना ध्यास होता तो केवळ महाराष्ट्राच्याच मुक्तीचा नव्हे, तर सबंध भारताच्या.

(२) रामदासांना अभिप्रेत असलेली मुक्ती राजकीय नव्हती, तर धार्मिक–औरंगजेबाच्या धार्मिक छळापासूनची मुक्ती.

---

१६. 'Times of India,' ८ नोव्हेंबर १९६६ पासूनच्या पंधरवड्यातील अंक.

(३) या मुक्तीमुळे स्नानसंध्या करावया उदंड पाणी मिळेल एवढेच नव्हे तर विद्या व कला यांचा उत्कर्ष होईल अशी त्यांची धारणा होती.

(४) रामदासांना विद्या व कला यांच्या उत्कर्षात देवाच्या वैभवाचाच उत्कर्ष अभिप्रेत होता. त्यांच्या लेखी विद्या ही आध्यात्मिक स्वरूपाचीच होती आणि नृत्य, संगीत, नाट्य इत्यादी कला यांही कीर्तनादी धार्मिक उत्सवाकरिताच त्यांना प्रिय होत्या.

(५) ही धार्मिक मुक्ती मुस्लीम सत्तेविरुद्ध रणांगणात लढल्याशिवाय मिळणे अशक्य अशी त्यांची खात्री होती.

(६) हा लढा सत्तेकरिता झुंजणाऱ्या राजेलोकांकडून दिला जाणे कठीण, कारण ते सत्तेच्या अभिलाषेने परधर्मीयांशी समझौता सहजच करीत. म्हणून रामदासांनी या राजेलोकांपासून कोणतीच आशा बाळगलेली दिसत नाही—शिवाजीमहाराज अर्थातच याला अपवाद.

(७) धार्मिक मुक्तीकरिता द्यावयाचा लढा धर्माधिष्ठितच हवा. देवाचे भक्त—साधूच—हा लढा देतील आणि त्यात त्यांना प्रत्यक्ष देवच साहाय्य करतील. शिवाजीमहाराजांचा लढा हा याच स्वरूपाचा म्हणून तर त्यांना रामवरदायिनी मातेचा आशीर्वाद होता.

रामदासांच्या या विचारसरणीमुळेच साधूंच्या बंडात त्यांना औरंगजेबाच्या धार्मिक जुलुमातून भारत मुक्त झाल्याच्या स्वप्नाचा प्रत्यय आला.

रामदासांच्या या विचारसरणीबरोबरच भारताच्या धार्मिक मुक्तीच्या दृष्टीने ते देशात घडणाऱ्या घटनांची जागरूकपणे कशी चाहूल घेत, याचीही साक्ष या प्रकरणात पटते.

• • •

शोधनिबंधाची लेखनपद्धति

स. गं. मालशे

या निबंधाचा हेतू शोधनिबंधाचा वा संशोधनात्मक प्रबंधाचा मूलमंत्र सांगणे, हा नाही. मंत्र हा सदैव व्यक्तिनिष्ठ असतो. शोधनिबंध हेसुद्धा व्यक्तीच्या संशोधनाचे, चिंतनाचे आणि मननाचे फलित असते. तेव्हा मंत्र सांगता येणार नाही, तंत्र सांगता येईल. या निबंधाचा हेतू शोधनिबंधाच्या तंत्राचे बाह्य आडाखे सांगण्याचा आहे आणि म्हणूनच एका दृष्टीने फार मर्यादित आहे. संशोधनक्षेत्रात नव्याने पदार्पण करणाऱ्या अभ्यासकाला किंवा विद्यापीठीय पातळीवर प्रबंधलेखन करू इच्छिणाऱ्या विद्यार्थ्याला उपयुक्त ठराव्या अशा 'गोष्टी सांगेन युक्तिच्या चार' हीच माफक भूमिका येथे स्वीकारलेली आहे. अर्थात या निबंधातील युक्तीच्या चार गोष्टींना अनुसरणारी लेखनपद्धती हीच काय ती एकमेव आणि शास्त्रशुद्ध पद्धती, असा येथे दावा नाही. तरी पण मराठीत आजवर लिहिले गेलेले बहुसंख्य प्रबंध वरवर चाळले, तरी जे अराजक आढळते ते शक्यतो कमी व्हावे, हे उद्दिष्ट या निबंधामागे आहे. कारण ग्रंथालयीन वा अन्य साधनांच्या आधारे निबंध कसे तयार करावे, याची तोंडओळख महाविद्यालयीन अभ्यासक्रमातच व्हावयास हवी. परंतु ती तशी पद्धतशीरपणे होत नसल्याने शोधनिबंधाचे बाह्यतंत्र सांगण्याचा हा प्रपंच करावा लागत आहे.

विषयाची निवड

कोणाला कोणत्या विषयात रस वाटेल हे सांगणे अशक्य असते. एखाद्या विषयाला सारे जीवन वाहिलेले विद्वान जसे आढळतात, तद्वत् एखादा हौशी सेवानिवृत्त माणूस भारतीय कुत्र्यांवर संशोधन करताना आढळतो. कोणाला जुन्या काळच्या चालीरीतींच्या अभ्यासात गोडी वाटते, तर जगातील विवाहविधी हाही एखाद्याच्या कुतूहलाचा विषय असतो. या बाबतीत सांगण्यासारखी एकच गोष्ट म्हणजे अभ्यासकाला आपल्या विषयात मनोमन रस वाटला पाहिजे, आपले कुतूहल सतत जागृत राहील, असाच विषय त्याने निवडला पाहिजे. कधी कधी व्यवहारपरत्वे एखादा नावडता विषयही केवळ कर्तव्य म्हणून अभ्यासार्थ निवडावा लागतो. पण प्रायः शोधनिबंध हाती घेणाऱ्या विद्यार्थ्याला विषयाच्या निवडीचे स्वातंत्र्य असते. तेव्हा संशोधकाने आपल्या आवडीचा विषय निवडावा, हे उत्तम. मार्गदर्शकांनी भलावण केली म्हणून किंवा लोकप्रियतेच्या प्रलोभनाला बळी पडून विषय ठरवू नये, आपली जिज्ञासावृत्ती ज्या विषयाने जागृत केली असेल, असाच विषय हाती घ्यावा.

अनुक्रमणिका

आवडीचा विषय असला की, अभ्यासक परिश्रमांचे आणि प्रयत्नांचे आव्हान हौसेने स्वीकारतो. नावडता विषय दिवसगतीबरोबर भारभूत बनत जातो. आवडीच्या विषयाबाबत मार्गदर्शकांच्या साहाय्यापेक्षा स्वतःच्या प्रयत्नांवर अभ्यासक अवलंबून राहील. ज्या विषयावरची साधने सहजासहजी उपलब्ध होण्यासारखी नसतात किंवा ज्याच्या कक्षा रेखीवपणे ठरविणे कठीण असते, अशा विषयाला गवसणी घालताना मार्गदर्शकांचा सल्ला उपयुक्त ठरण्यासारखा असतो. परंतु ज्ञानसंपादनाच्या मार्गात संशोधकाला इतरांच्या साहाय्यावर जास्त विसंबून राहणे परवडण्यासारखे नसते. स्वतःच्या आवडीचा विषय असला की, संशोधक स्वतःच्या प्रयत्नांवर अवलंबून राहून जिद्दीने त्याची तड गाठतो.

पुष्कळदा आपण निवडलेल्या विषयाचे सूतोवाच बी. ए. किंवा एम्. ए. च्या परीक्षांच्या निमित्ताने झालेले असते. मात्र पदवी–परीक्षांमध्ये त्याचे महत्त्व फार मर्यादित असते. प्रबंधासाठी विषय निवडल्यावर त्याच्या कक्षा विस्तारतात. तात्त्विक दृष्ट्या सर्वच संशोधन ऐतिहासिक असते. एखाद्या मंडळाचे वार्षिक प्रतिवृत्त लिहावयाचे म्हटले तरी कार्यक्रमांची आणि घटनांची क्रमवार माहिती द्यावी लागते. या साध्या गोष्टीमागेही ऐतिहासिक दृष्टीच असते. आपण निवडलेल्या विषयाचा काल, आज, उद्या मांडताना हीच दृष्टी लागते. मागील संचित पाहून अभ्याससाधने गोळा करणे, ती चिकित्सकपणे पारखून घेणे आणि त्यांतून मौलिक सिद्धांत प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करणे, ही शोधनिबंधाची प्रक्रिया असते.

शोधनिबंधाची ही प्रक्रिया शास्त्राच्या अंगाने जाणारी आहे, हे स्पष्ट आहे. सामान्यतः मराठी विषयातील पदव्युत्तर संशोधनात भाषा आणि वाङ्मय यांशी संबंधित असे विषय निवडावयाचे असतात. भाषिक विषयांत शास्त्रीय दृष्टी उपयुक्त असली, तरी वाङ्मयाभ्यासात तिची मातब्बरी कितीशी मानवी, अशी शंका येण्याचा संभव आहे वाङ्मय ही एक कला आहे, साहित्यनिर्मिती ही अतार्किक आहे, साहित्याचे आस्वादन ही गोष्ट व्यक्तिच्छंदानुवर्ती आहे, तेव्हा त्या बाबतीत शास्त्रीय अभ्यासाची अपेक्षा कशी करता येईल? यावर असे उत्तर देता येईल, साहित्य आणि साहित्याभ्यास या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. साहित्यनिर्मिती अतार्किक असली, तरी साहित्याभ्यास अतार्किक नसतो. साहित्याभ्यास पुढे मांडताना प्रमाणनिष्ठा, वस्तुनिष्ठा आणि शक्य तेवढी निर्णायकता आणण्याचा प्रयत्न करणे हे हानिकारक नसून उलट हितकारकच आहे. तेव्हा वाङ्मयीन विषय पद्धतशीर अभ्यासाच्या कक्षेत येऊच शकत नाही, असे मानणे हे गैर आहे.

आपला विषय मात्र विचारपूर्वक निवडावा. विषयाची क्षेत्रमर्यादा विस्तृत असली, तरी प्रत्यक्ष निवडलेला विषय सीमित असावा. त्याची व्याप्ती आवाक्यातली असावी. साधनांची उपलब्धी ध्यानात घेऊन विषय निवडावा. जुन्या कवींच्या काव्याचा शोध घेताना, अभ्यासकाला मुंबई, पुणे येथेच नव्हे; तर गोवा, तंजावर यांसारख्या दूरच्या ठिकाणी जाऊन मूळ साधने पाहावी लागतात. कधी कधी अन्य भाषांचाही अभ्यास करावा लागतो. तेव्हा मुद्रित साधनांचा पुरेपूर उपयोग करून घेता येईल, असा विषय निवडावा. ज्यात

आपणास फारसे गम्य नाही असा तांत्रिक विषय निवडण्याच्या भरीस पडू नये. विषय चालू काळाशी निगडित असेल, तर नेमके निष्कर्ष काढणे कठिण जाते. कारण त्या काळाकडे तटस्थतेने पाहणे जमतेच असे नाही; शिवाय साधनांचीही वाण असण्याचा संभव असतो. स्वतःच्या अनुभवाशी ताडून पाहता येईल, असा विषय निवडावा. लढाईचा ज्याला अनुभव नाही, त्याने युद्धशास्त्रावरील विषय होता होईतो न निवडणे चांगले.

निवडलेल्या विषयाचा सर्वांगीण अभ्यास पुढे मांडायचा असल्याने सीमित वाटणाऱ्या विषयाच्याही कक्षा कशा विस्तृत होत जातात, हे अधिक वाचनाने कळून येते. 'सावरकरांच्या निबंध-वाङ्मया' वर शोधनिबंध लिहिणाराला केवळ सावरकरांचे निबंध वाचून चालत नाही. पूर्वकालीन आणि समकालीन राजकीय, सामाजिक आणि आर्थिक प्रवाहांची दखल घ्यावी लागते. महाराष्ट्रातील सुधारणावादाचा मागोवा घ्यावा लागतो. सावरकरांनी वाचलेल्या ग्रंथांचा मागोवा घ्यावा लागतो. 'म. गांधी यांचे स्त्रियांच्या उद्धाराचे कार्य' असा विषय असल्यास म. गांधींची एतद्‌विषयक मतेच अभ्यासून भागणार नाही. त्यांचा इंग्रजी आणि गुजराती पत्रव्यवहार मुळातून वाचावा लागेल. साधन म्हणून गुजराती भाषेचाही अभ्यास करावा लागेल. गोव्याच्या राजकीय परिस्थितीचा अभ्यास करणाराला पोर्तुगीज भाषा अवगत करून घेतल्याशिवाय मूळ साधने अभ्यासता येणार नाहीत सारांश, शोधनिबंधाच्या अभ्यासाच्या कक्षा अशा वाढत जाणाऱ्या असतात.

आपला अभ्यास मौलिक ठरण्याच्या दृष्टीने पूर्वी जो विषय कोणी समाधानकारकपणे हाताळला असेल, तो विषय शक्यतो टाळावा. विद्यापीठीय संशोधनासंबंधीच्या याद्या विद्यापीठे आणि संशोधन-संस्था आपल्या प्रतिवृत्तांतून किंवा स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध करीत असतात. मराठीच्या भाषिक वा वाङ्मयीन अभ्यासापुरते सांगायचे, तर अशा याद्या मराठी संशोधनपत्रिकेत प्रसिद्ध करण्यात आलेल्या आहेत. (पाहा : मसंप. व. ११, अं. २, ३; व. १२, अं. १; व. १३ अं. १; व. १४, अं. ४; व. १५ अं. ३ इ.) या याद्या नजरेसमोर घालून मार्गदर्शकांच्या सल्ल्याने विषय निवडावा. मात्र विषयाचे नेमके नाव प्रथम निश्चित न करणे श्रेयस्कर ठरते. अवांतर वाचन करून विषयाच्या कक्षा स्पष्ट करून घ्याव्या. विषयाचा धूसरपणा जाऊन त्याविषयीची कल्पना पक्की झाली की त्याचे नेमके नामाभिधान कायम करावे.

मराठीतील प्रबंधांच्या याद्या वरवर चाळल्यास असे दिसेल की, त्यांचे विषय प्रायः भरमसाट व्यापक आहेत. मुरलेल्या अनुभवी संशोधकांनी वा अभ्यासकांनी हाताळण्याजोगे मोठ्या आवाक्याचे ते विषय आहेत. नवख्या संशोधकाचा समज आणि अभ्यासाची मुदत यांचा विचार करून हे विषय निवडलेले आहेत, असे वाटत नाही. विस्तारशील विषयाला फाटे फुटत गेले की त्यांची सांगोपांग छाननी करून एखादा निष्कर्ष एकसूत्रीपणे पुढे मांडणे, कठिण असते. जसजशी अधिकाधिक साधने उपलब्ध होत जातात, तसतसे आपण घेतलेल्या भूमिकेशी विरोधी वा आपल्या उद्दिष्टाशी विसंवादी असे पुरावे पुढे येत

जातात. मग विषयाला गवसणी घालणे दुष्कर होते. आपल्या हेतूशी विसंगत असा फापटपसारा दूर करून आपल्या विषयाचे एकपिंडत्व कायम राखणे अवश्य असते. तेव्हा व्यापक आवाक्याचा विषय निवडण्यापेक्षा मर्यादित कक्षा असलेला विषय अधिक खोलवर जाऊन हाताळण्याकडे कल ठेवणे श्रेयस्कर ठरते. ' पाश्चात्त्य रंगभूमी आणि मराठी रंगभूमी यांचे परस्पर संबंध' यासारख्या विषयाला सर्वांगीण न्याय देणे चारदोन वर्षांचे काम नाही. त्यापेक्षा एखादा कालखंड निश्चित करून किंवा कोल्हटकर-गडकरी आणि पाश्चात्त्य रंगभूमी '. ' शेक्सपीयरचा खाडीलकर-गडकऱ्यांवरील परिणाम ', ' शेक्सपीयरची रूपांतरे, '' मराठी नाटकांतील विनोदावरील पाश्चात्त्य रंगभूमीचा प्रभाव ' असे या व्यापक विषयाचे उपविभाग अभ्यासार्थ निवडल्यास विशिष्ट मुदतीत प्रबंध पुरा करण्याच्या दृष्टीने आणि त्याला यथायोग्य न्याय देण्याच्या दृष्टीने सोयीचे ठरेल. ' मराठी कादंबरी ' असा व्यापक विषय घेतला, तर तिची पार्श्वभूमी, तिचा क्रमविकास, तिच्या प्रेरणा आणि प्रवृत्ती, तिच्यावरील अन्य भाषाभगिनींचा वा परकीय वाङ्मयाचा परिणाम यांची तपशीलवार चर्चा करणे बऱ्याच कालावधीचे काम होऊन बसेल. याउलट कालखंडानुसार किंवा महत्त्वाच्या प्रवृत्तींनुसार किंवा प्रमुख लेखकांनुसार अभ्यास केल्यास तो अधिक सखोल होऊ शकेल. ' मराठी कादंबरीचा उषःकाल ' सारखा विषय घेऊन ' हरिभाऊ आपटे यांच्या पूर्वीची कादंबरी ' असा त्याचा अर्थ प्रास्ताविकात स्पष्ट केल्यास त्याची हाताळणी यथायोग्य रीतीने करणे शक्य होईल. ' एकनाथ : वाङ्मयीन आणि भाषिक अभ्यास ' ' न. चिं. केळकर : वाङ्मयीन आणि भाषिक अभ्यास ', ' ज्ञानेश्वर : सर्वांगीण अभ्यास ' असे व्यापक विषय पीएच्. डी. साठी निवडू नयेत. त्याऐवजी ' एकनाथी भागवताचा भाषिक अभ्यास ', ' भावार्थ रामायणाचा वाङ्मयीन अभ्यास, ' ' ज्ञानेश्वरांची प्रतिमासृष्टी ', ' ज्ञानेश्वरीचे भाषा-विशेष ' असे आटोपशीर विषय घ्यावे. ज्ञानेश्वरी किंवा भागवत यांचा भाषिक अभ्यास मांडताना निवडपद्धतीचा किंवा नमुनापद्धतीचा अवलंब करणे निश्चित निष्कर्षाप्रत पोचण्याच्या दृष्टीने अगत्याचे असते. अशा महाग्रंथांचा एखादा अध्याय निवडून त्यातल्या प्रत्येक शब्दाची भाषिक छाननी करणे, अधिक शास्त्रशुद्ध ठरते. ज्ञानेश्वरीची भाषिक पाहणी मांडताना कोणी ज्ञानेश्वरीचा दर दहावा वा बारावा शब्द पाहणीसाठी निवडला, तर त्या पाहणीतून निघणारी अनुमाने अधिक अचूक आणि निश्चित स्वरूपाची ठरू शकतात. उलट संपूर्ण ज्ञानेश्वरीतील प्रत्येक शब्दाची पाहणी करावयाची म्हटली, तर उभा जन्म अपुरा पडेल. शिवाय ती यथासांग झाल्याचे समाधान मिळेल किंवा काय, याची शंकाच वाटते. फडके-खांडेकरांसारख्या आधुनिक बहुप्रसू लेखकांच्या विविध वाङ्मयाला पालाण घालण्याचा प्रयत्न अननुभवी संशोधकाच्या बाबतीत हास्यास्पद ठरण्याचाच संभव अधिक आहे. याउलट या लेखकांच्या कृतींनी विकसित झालेल्या एखाद्या वाङ्मय–प्रकारावरील प्रबंध अधिक बारकाव्याचा आणि विषयाला न्याय करणारा ठरेल. सारांश, व्यापक विषय घेऊन त्याची दिशाहीन हाताळणी करण्यापेक्षा बंदिस्त विषय घेऊन त्याची खोलवर छाननी करणे अधिक फलदायी ठरत असते. दुसऱ्या पर्यायाची कास धरल्याने अधिक साधार, अधिक तर्कशुद्ध आणि अधिक

निर्णायक स्वरूपाचे सिद्धान्त पुढे मांडणे शक्य होते. अव्याप्तीचा आणि अतिव्याप्तीचा आरोप शक्यतेवढा टळतो. आपण विषयाला योग्य न्याय केला नाही, आपण केला त्याहून अधिक खोलवर जाऊन विचार करणे अवश्य होते, अशी रुखरुख मागाहून वाटत राहत नाही. दाखलाच द्यायचा, तर एखादा लहानसा दिवा एखाद्या मोठ्या सभागृहात ठेवला तर त्याचे किरण फार दूरपर्यंत फाकत असल्यामुळे सर्वत्र धूसरच प्रकाश दिसेल, उलट तोच दिवा एखाद्या छोट्या दालनात ठेवला, तर किरणांचे तेवढे प्रसरण होत नसल्यामुळे सर्व दालनच्या दालन लख्ख प्रकाशमान झालेले दिसेल.

नवख्या संशोधकाच्या दृष्टीने आणखी एक युक्तीची गोष्ट सांगता येईल. ती म्हणजे जो लेखक वा ग्रंथ विशेष ज्ञात नाही, तो अभ्यासार्थ निवडावा. एक तर अशा विषयावर आपणच प्रथम प्रकाश टाकीत असल्याने त्याला आपोआप मौलिकता लाभते. 'हरी नारायणा' पेक्षा 'हरी केशवजी' हा विषय नवख्या संशोधकाला सोयीचा ठरावा. हरी नारायणांची आणि हरी नारायणांवरची ग्रंथरचना खूपच आहे. 'हरी केशवजीं' वर फारच थोडे लिहिले गेले आहे. त्यांची ग्रंथसंपदाही आटोपशीर आहे. सरकारी दप्तर, समकालीन नियतकालिके, वंशजांकडून मिळणारी माहिती, उपलब्ध होण्यासारखी ग्रंथसंपत्ती यांसारख्या साधनांमधून आपण जे मांडू, ते नावीन्यपूर्ण आणि मूलभूत स्वरूपाचे ठरण्याचा संभव अधिक. 'हरी केशवजींची शास्त्रीय परिभाषा' यासारखे एखादे प्रकरण बारकाव्याने मांडल्यास पाचपन्नास पानांचे सहज होईल. हरी नारायणांच्या मानाने हरी केशवजींबद्दल मतमतांतरांनाही वाव कमी आहे. सारांश, अशा आटोपशीर विषयांच्या अंगोपांगांवर नवा प्रकाश टाकण्याचे श्रेय थोड्या कालावधीत मिळवता येईल. आता कोणी म्हणेल की, 'हरी केशवजी' पेक्षा 'हरी नारायण' या विषयात कोणालाही अधिक रस वाटेल. ही गोष्ट खोटी नाही. तरीपण आवडीचा विषय निवडणे या म्हणण्याचा फाजील बाऊ करू नये. वरवर अनाकर्षक वाटणाऱ्या विषयावर आकर्षक प्रबंध होऊ शकतो. निवड केलेल्या विषयासंबंधी प्राथमिक वाचन करीत असताना प्रथमदर्शनी नीरस वाटणाऱ्या विषयाचे अलक्षित पैलू दृष्टोत्पत्तीस येऊ लागतात आणि अशाही विषयात स्वारस्य निर्माण होण्याची शक्यता असते. ना. गो. चापेकरांचा 'बदलापूर' सारखा ग्रंथ याचे उत्तम उदाहरण आहे.

मराठी संशोधनक्षेत्राचा विचार केला, तर त्यात 'नांगरल्याविण भुई बरी। असे कितीतरी। परि शेतकरी। सनदी तेथे कोण वदा?' अशीच स्थिती आहे. त्यामुळे कोरा करकरीत विषय निवडण्याला मराठीत खूपच वाव आहे. पण अलक्षित किंवा अज्ञात विषय संशोधनार्थ निवडावा, हे म्हणणेही तारतम्यानेच स्वीकारले पाहिजे. 'सामर्थ्य सारे रचनेत आहे' ही गोष्ट काव्याप्रमाणेच संशोधनालाही लागू आहे. ज्याला स्वतंत्र दृष्टी आहे, स्वतंत्र प्रयत्नांची कल्पकता ज्याला लाभलेली आहे, पूर्वीचेच क्षेत्र नव्या दृष्टीने नांगरून नवे साक्षीपुरावे काढण्याचे बुद्धिकौशल्य ज्याच्या ठायी आहे, तो पूर्वी हाताळला गेलेला विषयही नव्या प्रकाशात उभा करू शकेल. जुन्या तथ्यांचे नवे कार्यकारणसंबंध जोडणे अशक्य

नसते. जुने अपसमज दुरुस्त करता येतात, जुन्या विषयातून नवा अन्वयार्थ पाहण्याची प्रज्ञा मात्र पाहिजे. पूर्वसूरींना जे पुरावे पाहण्याची इच्छा झाली नाही किंवा त्यांनी जे पुरावे वरवर पाहून आपली तथ्ये पुढे मांडली, ते पुरावे अधिक खोलवर जाऊन तपासून नवी तथ्ये प्रस्थापित करण्यातच खऱ्या संशोधकाची बहादुरी आहे. पण ' व्यर्थी अधिकचि अर्थ ' पाहण्याची प्रतिभा फार थोड्यांच्या वाट्याला आलेली असते, तेव्हा सर्वसामान्य संशोधकाने आवाका पाहूनच विषय निवडावा, हे बरे.

शोधनिबंध हा चिकित्सात्मक, पृथक्करणात्मक आणि नवनिर्माणक असतो—असायला हवा. वाङ्मयीन संशोधकाला ऐतिहासिक दृष्टीची कास कधीच सोडता येणार नाही. त्याचे कार्य बहुतांशी विगमनात्मक (Inductive) असायला हवे. त्याला विगमनातून निष्कर्षा-प्रत किंवा निगमनाप्रत जायचे असते. निष्कर्षाप्रत येताच सिद्धान्त-समर्थनाची सर्वांगीण सिद्धता त्याने केली पाहिजे. प्रारंभीच्या समजांना किंवा गृहीतकृत्यांना छेद देणारा निष्कर्ष निघाला, तरी खऱ्या संशोधकाला त्याचे सुखदुःख वाटता कामा नये. ' रामदास आणि शिवाजी ' यांचे संबंध तपासताना ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून जो निष्कर्ष निघेल, तो पुढे मांडण्यास त्याने कचरता कामा नये. कारण सत्यसंशोधन हाच सर्व ज्ञानाचा आद्य हेतू. आपल्या लाडक्या गृहीत कृत्याला पोषक तेवढेच पुरावे पुढे मांडायचे आणि बाकीचे पुरावे दाबून टाकायचे, ही वृत्ती संशोधनाच्या क्षेत्रात असता कामा नये. विषय कोणताही असो, त्यासाठी अंतर्गत आणि बाह्य पुरावे गोळा करून त्यांची चिकित्सक पद्धतीने छाननी करणे, ही गोष्ट प्रबंधलेखनात अपेक्षित असते. या बाबतीत कसूर केली नाही, तर प्रबंधाला नावीन्य आणि मौलिकता लाभल्यावाचून राहणार नाही.

आपण ज्या क्षेत्रातील विषय निवडलेला असेल, त्या क्षेत्रात आपल्या विषयावर पूर्वी कोणती भर पडलेली आहे, हे अवलोकन करणे ही पहिली महत्त्वाची गोष्ट असते आणि तीसाठी ग्रंथालयासारखे दुसरे साधन नाही.

वाचनाचे संयोजन

वाटोळी भाकरी प्रथम कुठे मोडावी, याचा संभ्रम पडावा, तशी स्थिती संशोधन-क्षेत्रात नव्याने पदार्पण करणाऱ्या अभ्यासकाची होते. ग्रंथालयीन साधनांचा उपयोग कशा रीतीने आणि कोणत्या क्रमाने करावा, याची कल्पना नसल्याने मराठी संशोधकांचा काळ आणि परिश्रम किती वाया गेले असतील, त्याची कल्पनाच करवत नाही ! या बाबतीतले एक उद्बोधक उदाहरण सांगण्यासारखे आहे. ' शेक्सपीयरचा मराठी नाट्यसृष्टीवरील प्रभाव ' असा मोठा भारदस्त विषय एका पीएच्. डी. च्या विद्यार्थ्याने निवडला होता. शेक्सपीयरच्या नाटकांची मराठी भाषांतरे आणि रूपांतरे किती झाली आहेत, याची त्याने यादी तयार केली होती. तीसपस्तीस पुस्तकांची ती यादी होती. ती करण्यासाठी तो निरनिराळ्या ग्रंथालयांत गेला होता आणि त्याचे दोन महिने खर्ची पडले होते. त्याची ती

यादी पाहून मी म्हटले, "याच्या दुप्पट तरी पुस्तके निघतील आणि ती पाच मिनिटांत काढता येतील" त्याने आश्चर्याने विचारले, "कशावरून ?" मी म्हटले, "दातेसूचीवरून !" शं. ग. दाते यांचा 'मराठी ग्रंथसूची' हा ग्रंथ देऊन मी त्याला शेक्सपीयरची नोंद पाहायला सांगितली. त्याच्या चेहेऱ्यावर काही तरी अद्भुत गोष्ट पाहिल्याचा साक्षात्कार दिसून आला. जी गोष्ट पाच मिनिटांत उपलब्ध होण्यासारखी होती, तिच्यासाठी त्याला यातायात करून पाचपन्नास दिवस व्यर्थ खर्ची घालावे लागले होते. मराठीत 'दातेसूची' नामक चीज आहे, हे त्या मराठीच्या दुहेरी पदवीधराच्या (आणि बहुधा त्याच्या विद्वान मार्गदर्शकांच्याही !) गावी नव्हते !

वाङ्मयीन प्रबंधलेखन करणाऱ्या उमेदवारास समृद्ध ग्रंथालयाची सोय उपलब्ध असली पाहिजे. अशा ग्रंथालयात सरकारी कागदपत्रांची इतिवृत्ते, वृत्तपत्रांची संकलने, महत्त्वाचे इतिहासग्रंथ, विविध संदर्भग्रंथ, ग्रंथकारांच्या समग्र आवृत्त्या, विविध प्रकारचे आलेख उपलब्ध झाले पाहिजेत. बृहत् ग्रंथसूची, वार्षिक ग्रंथसूची, ग्रंथकारसूची, चरित्रकोशण शब्दकोश, ज्ञानकोश तेथे मिळाले पाहिजेत. संशोधकाला ग्रंथालयातील तालिका (catalogues) पाहता आल्या पाहिजेत. इतर ग्रंथालयांतील उपलब्ध साधनांच्या तालिकाही तेथे असाव्यात. म्हणजे त्या मुख्य ग्रंथालयाखेरीज कोठेकोठे फिरून साधनसामग्री जमवता येईल, याची कल्पना एका जागी बसूनच संशोधकाला करता आली पाहिजे. अशा प्रकारे अभ्यासकाला आपल्या संदर्भाची यादी बनवता येईल. हिला 'तात्पुरती संदर्भसूची' असे म्हणायचे. कारना जसजशी संशोधनाची प्रगती होत जाईल, तसतशा तिच्यातील नोंदी वाढत राहतील. इतकेच नव्हे, काही नोंदी तारतम्याने गळतीलही. दिशाहीन वाचन करीत गेल्यास काळ आणि श्रम निष्कारण वाया जातात, हे ध्यानात घेऊन ग्रंथसूची, ज्ञानकोश, चरित्रकोश यांसारख्या संकलनात्मक ग्रंथांवरून प्रथम आपल्या विषयावरची साधने कोणती आहेत, याची कल्पना येऊ शकते. समजा, हरिभाऊ आपटयांसंबंधी विषय निवडला गेलेला आहे, तर दातेसूचीचे दोन्ही खंड पाहिले की, हरिभाऊंनी लिहिलेले आणि हरिभाऊंवर लिहिले गेलेले ग्रंथ मिळू शकतात हरिभाऊंवर अलीकडच्या काळात झालेले स्फुट लेखन 'साहित्य सहकार' सारख्या एतद्विषयक लेखनाची जंत्री प्रसिद्ध करणाऱ्या मासिकावरून कळू शकते. 'विविधज्ञानविस्तारा-' सारख्या प्रतिष्ठित मासिकाची लेखसूची तयार झालेली आहे. तीवरून त्यात आलेल्या हरिभाऊंविषयक लेखनाच्या नोंदी काढता येतात. हरिभाऊंवरील ग्रंथांचे वाचन होऊ लागले की, आणखी संदर्भग्रंथ आणि साधने कोणती हाताळावी लागतील, याची कल्पना येत जाईल. आपला विषय 'हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या' असा असेल तर 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकारावरील पाश्चात्त्य वा मराठी ग्रंथांचे वाचन करणे उपकारक ठरेल. इंग्रजी विश्वकोशात अशा वाङ्मयप्रकारांच्या नोंदींच्या शेवटी निवडक संदर्भग्रंथही दिलेले असतात, त्यांचा आपल्या तात्पुरत्या संदर्भसूचीत अंतर्भाव करता येईल. हरिभाऊंची अवलोन्नतीसंबंधीची मते सामाजिक कादंबरीच्या संदर्भात लक्षात घ्यावी लागतील. मग मिलकृत 'On the Subjection of Women' या ग्रंथाचे वाचन करणे कसे अपरिहार्य आहे, ते कळून

अनुक्रमणिका

येईल. आपण निवडलेल्या विषयावर, तत्सदृश विषयावर किंवा समांतर विषयावर कोणी पूर्वी काम केलेले असल्यास ते पाहणे, खचितच मार्गदर्शक ठरेल. असे प्रबंध विद्यापीठांतून किंवा संशोधनसंस्थांतून हस्तलिखित स्वरूपातही पडून राहिलेले असतात. ते पाहून आपल्या कच्च्या वा तात्पुरत्या साधनसूचीत भर टाकता येईल. ‘ प्रादेशिक कादंबरी ’ सारखा विषय असेल, तर टॉमस हार्डीसारख्या लेखकावरील इंग्रजी ग्रंथ पाहणे, उपयुक्त ठरेल. ‘ महाराष्ट्रातील स्त्रीशिक्षण ’ असा विषय असेल, तर त्या चळवळीचे उत्पादक, विरोधक, कार्यकर्ते यांची चरित्रे पाहावी, अशा प्रकारच्या विषयांचे आढावे पाहावे, स्त्रीसंस्थांची इतिवृत्ते पाहावी. ज्योतिबा फुले, पंडिता रमाबाई, धोंडो केशव कर्वे या महाराष्ट्रीयच नव्हे, तर राजा राममोहन राय यांसारख्या अन्य प्रांतीयांच्या चरित्रांचा मागोवा घ्यावा; शिक्षण घेतल्यामुळे ज्या स्त्रियांनी पुढील आयुष्यात विशेष कार्य केले, अशा स्त्रियांच्या चरित्रांचा विचार करावा; स्त्रीबंधविमोचनाच्या चळवळी आणि कायदे यांची माहिती करून घ्यावी. असे व्यापक वाचन केल्याशिवाय अभ्यासाच्या साधनांचा विचार झाला, असे म्हणता येणार नाही. म. गांधी, लो. टिळक, शेक्सपीयर, नेपोलियन यांसारख्या विषयांवरील पुड्रिका* (cards) मोठ्या ग्रंथालयीन तालिकांतून एकत्रच पाहावयास सापडतात, हे ध्यानात घ्यावे. काही ग्रंथालयांमधून संदर्भग्रंथांच्या तालिका, नियतकालिके आणि वृत्तपत्रे यांच्या तालिका आणि दोलामुद्रितांच्या किंवा दुर्मिळ ग्रंथांच्या तालिका स्वतंत्रही असतात.

ग्रंथालयीन वर्गीकरण-पद्धतीची आणि तालिकापद्धतीची तोंडओळख करून घेतल्याने संशोधकाचे कार्य सुलभ होते. सामान्यतः शब्दकोशातील शब्दक्रमाप्रमाणे म्हणजे अकारविल्ह्याप्रमाणे ग्रंथालयांतील तालिका तयार केलेल्या असतात. तालिकातील पुड्रिकांचे (cards) वर्गीकरण तीन प्रमुख तऱ्हांनी केलेले असते. म्हणजे एकाच ग्रंथाच्या तीन पुड्रिका तीन वेगवेगळ्या सदरांखाली विभागलेल्या असतातः— (१) ग्रंथकाराच्या आडनावातील आद्याक्षराने प्रारंभ होणारी (२) ग्रंथनामातील पहिल्या शब्दातील आद्याक्षराने प्रारंभ होणारी (३) विषयानुसारी. ग्रंथपालांच्या मदतीने वर्गीकरणपद्धतीची ओळख करून घ्यावी, म्हणजे वेळ वाचतो. मराठीची अकारविल्हापद्धती किंवा आनुपूर्वी एकाच तऱ्हेची असते, असे नाही. या दृष्टीने अं, क्ष आणि ज्ञ या अक्षरांची व्यवस्था कशा रीतीने केलेली आहे, हे ध्यानात घ्यावे लागते. इंग्रजी पुस्तकांच्या बाबतीत दोन प्रकारची वर्गीकरणपद्धती विशेष प्रचलित आहे : (१) लायब्ररी ऑफ् कॉंग्रेसची पद्धती (२) ड्युई यांची दशांशपद्धती. भारतीय ग्रंथालयांतून रंगनाथन् वर्गीकरण-पद्धतीचाही अवलंब केलेला असतो.

ग्रंथांप्रमाणे नियतकालिकांच्या पुड्रिका वेगळ्या तालिकेत असतात. त्यांची वर्गीकरणपद्धतीही ग्रंथपालाकडून समजावून घ्यावी. सर्वच नियतकालिके संशोधनाच्या दृष्टीने महत्त्वाची असतात, असे नाही. संशोधनाला वाहिलेली आणि संशोधन-

---

* हा प्रतिशब्द प्रा. अ. गं. मंगरूळकर यांनी सुचविला.

पद्धतीनुसार लिहिलेले लेख प्रसिद्ध करणारी नियतकालिके अधिक महत्त्वाची समजावी लागतात. मराठी संशोधनपत्रिका, मराठी साहित्यपत्रिका, नवभारत, प्रतिष्ठान, युगवाणी, सह्याद्री, साहित्यसहकार यांसारखी प्रतिष्ठित संस्थांच्या विद्यमाने प्रसिद्ध होणारी मराठी नियतकालिके, तसेच आलोचना, सत्यकथा यांसारखी समीक्षात्मक लेखन प्रसिद्ध करणारी नियतकालिके वाङ्मयसंशोधकाला महत्त्वाची वाटतील. 'मराठी रंगभूमी' संबंधी विषय असेल तर 'रंगभूमी,' 'नाटक' यांसारखी पूर्वीची मासिके संशोधकाला उपयुक्त वाटतील. १८५० ते १९५० या काळातील नियतकालिकांची सूची शं. ग. दाते, दि. वि. काळे शं. ना. वर्वे यांच्या संपादकत्वाखाली प्रथमखंड म्हणून प्रसिद्ध झालेली आहे. या सूचीवरून आपल्या विषयाच्या दृष्टीने कोणती नियतकालिके उपयुक्त ठरतील हे पाहून त्याचा सकलने पाहावी. वृत्तपत्रांच्या संकलनांची व्यवस्थाही ग्रंथपालांकडून समजावून घेणे, श्रेयस्कर ठरत. मोठ्या ग्रंथालयातून ग्रंथानुसार वा लेखकानुसार संदर्भसाहाय्याची साधने उपलब्ध असतात. त्यांची माहिती ग्रंथपालांकडून करून घेतल्यास आपणास जुनी संकलने धुंडाळीत बसावे लागत नाही.

ग्रंथालयातील साधने कशी शोधून काढायची, त्यांचा यथायोग्य उपयोग कसा करावयाचा, साधनांचे मूल्य कसे ठरवावयाचे, टिपणे कशी करावयाची टिपणांचा क्रम कसा लावावयाचा, विषयाची विभागणी कशी करावयाची नि त्याची ठाकठीक मांडणी करून आपला प्रबंध आकर्षक स्वरूपात कसा सिद्ध करावयाचा, या गोष्टींची कल्पना येण्यासाठी संशोधनविषयक इंग्रजी पुस्तके नजरेखालून घातल्यास उपयुक्त होतील मराठी विषयाच्या संशोधकांना खालील पुस्तके उपयुक्त ठरणारी आहेत :—

1. F. L. Whitney, **The Elements of Research** 3rd ed. New York, 1951 .
2. Chauncey Sanders, **An Introduction to Research in English Literary History**, New York, 1957.
3. Tyrus Hillway, **Introduction to Research**, Boston, 1956.
4. Paul Maas, **Textual Criticism**, Oxford, 1958

पुठ्ठिकांची पद्धति

साधनसूचीच्या नोंदी आणि मजकुराची टिपणे वहीत करण्याची पद्धत मराठीतील बहुसंख्य अभ्यासक अवलंबीत असतात. ही पद्धत चुकीची आणि अतिशय गैरसोयीची आहे. त्यासाठी पुठ्ठिका (cards) किंवा सुटे कागद उपयोगात आणणे सोयीचे असते. तसेच पुठ्ठिकेवर किंवा सुट्या कागदावर एकच नोंद कटाक्षाने करणे, उपयुक्त ठरत त्यातही सुट्या कागदांपेक्षाही पुठ्ठिकाच अधिक सोयीच्या असतात. त्याची कारणे अशी :—

(१) पुठ्ठिका जाड असल्याने अधिक टिकतात. वहीतली पाने पातळ असल्याने पुन्हा पुन्हा चाळताना खराब होतात, दुमडतात. हाताच्या घसटीमुळे लिहिलेला मजकूरही पुसट होत जातो.

(२) पुङ्‌क्रिका हाताळणीस सुटसुटीत असतात. आनुपूर्वी किंवा अकारविल्हे क्रम लावताना पुङ्‌क्रिका अधिक सोयीच्या ठरतात.

(३) मजकुराच्या वा माहितीच्या एकाच घटकाची नोंद एका पुङ्‌क्रिकेवर करावयाची आहे, याचे भान पुङ्‌क्रिकेमुळे सतत राहते. वहीतील एकाच पृष्ठावर एकाहून अधिक नोंदी घेतल्या जाण्याचा संभव असतो.

(४) पुङ्‌क्रिका मथळ्यानुसार किंवा विशिष्ट क्रमानुसार वर्ग करता येतात. विशिष्ट संदर्भ पाहावयाची वेळ अनेकदा येते. अशा वेळी तो जेवढ्यास तेवढा पाहून पुङ्‌क्रिका चळतीत योग्य क्रमावर पुनश्च ठेवता येते. वहीतील विशिष्ट संदर्भ धुंडाळण्यात वेळ आणि श्रम फुकट जातात.

(५) वाचन आणि लेखन चालू असताना माहितीच्या टिपणांची पुनर्व्यवस्था लावण्याची पाळी वेळोवेळी येते. अशा वेळी मागेपुढे करता येणारे वा अवश्य तर झटकन बाजूला काढून ठेवता येणारे पुङ्‌क्रिकांसारखे लवचिक साधन फार सोयिस्कर ठरते. वहीतील नोंदीतून अशी पुनर्व्यवस्था करणे अशक्य असते.

(६) पुङ्‌क्रिकांना क्रमांक देऊन त्या अनुक्रमाने लावल्या की एखाद्या नोंदीतील व टिपणातील मजकूर अन्य मुद्द्याखाली हवा असल्यास तो पुन्हा लिहून काढावा लागत नाही. नवी कोरी पुङ्‌क्रिका घेऊन तीवर पहिल्या नोंदीचा प्रतिसंदर्भ वा पोटसंदर्भ (Cross reference) दिला की काम भागते.

(७) शब्दकोश, किंवा भाषाशास्त्रीय अभ्यास मांडताना पुङ्‌क्रिका-पद्धतीचा अवलंब करणेच श्रेयस्कर असते.

नोंदी वा टिपणे सुट्या कागदांवर केलेल्या असतील तर त्यांनाही क्रमांक द्यावे आणि त्या विषयाच्या उपमथळ्यांनुसार संचिका (files) करून त्यांत लावून टाकाव्या. पुङ्‌क्रिकांची आणि सुट्या कागदांची आधीच ठळक विभागणी केल्यास ते सोयीचे ठरते. ही विभागणी प्रमुख तीन प्रकारांत सहज करता येईल. :—

(१) साधनसूचीच्या पुङ्‌क्रिका—ग्रंथाची नोंद करणाऱ्या.

(२) संदर्भग्रंथातील अवतरणांच्या वा टिपणांच्या पुङ्‌क्रिका.

(३) स्वतःला वेळोवेळी स्वतंत्रपणे सुचलेल्या विचारांच्या पुङ्‌क्रिका.

साधनसूचीच्या पुङ्‌क्रिका आणि विषयाच्या टिपणांच्या पुङ्‌क्रिका यांत आकारभेद राखण्याची सर्रास पद्धत आहे. संदर्भसूचीच्या पुङ्‌क्रिका प्रायः ३″×५″ आकाराच्या असतात. टिपणांच्या पुङ्‌क्रिका ४″×६″ आकाराच्या असतात. विषयाच्या टिपणांसाठी ८½″×११″ आकाराचे सुटे चवरखेही उपयोजिता येतील. मात्र साधनसूचीच्या पुङ्‌क्रिका आणि विषयाच्या टिपणांच्या पुङ्‌क्रिका या भिन्न आकाराच्या असणे आवश्यक असते.

मूलभूत किंवा अस्सल साधनांची टिपणे आणि दुय्यम साधनांची टिपणे, ग्रंथकाराच्या ग्रंथातील मूळ मजकुराची टिपणे आणि त्याच्यावरील टीकांतली टिपणे असेही वर्गीकरण सुचण्यासारखे आहे. प्रबंधविषयाला आकार येऊ लागला की, पुङ्किकांचे विभागवार वर्गीकरण करावे लागते. हे वर्गीकरण सुलभ करता यावे म्हणून काही संशोधक विभागवार वेगळ्या रंगाच्या पुङ्किकाही उपयोगात आणतात. पण ही वैयक्तिक पसंतीची बाब आहे.

तात्पुरती साधनसूचि

प्रबंधाच्या शेवटी जी पक्की संदर्भसूची जोडायची असते, तिचा कच्चा खर्डा म्हणजे तात्पुरती साधनसूची होय. या सूचीच्या पुङ्किका वर उल्लेखिल्याप्रमाणे ३"×५" या आकाराच्या असाव्या. कोणी सुचविलेल्या वा अन्यत्र पाहिलेल्या ग्रंथाच्या अपुऱ्या नोंदी आपणाजवळ असतील तर, त्या ग्रंथालयात प्रत्यक्ष पुस्तक पाहून पुऱ्या करून घेता येतात. या पुङ्किकेवर ग्रंथाचा बोधांक (Call number) नोंदवण्यास विसरू नये. म्हणजे त्या पुस्तकासाठी पुन्हा ग्रंथालयात जावे लागल्यास आपला वेळ वाचतो. ग्रंथाच्या संदर्भात पुढील माहिती देणाऱ्या नोंदी यथाक्रम आल्या पाहिजेत :— (१) लेखकाचे नाव (२) ग्रंथनाम (अधोरेखित) (३) प्रकाशनविषयक माहिती—स्थल, काल, आणि संस्था (४) आवृत्तीचा अंक, सुधारलेली आवृत्ती असल्यास 'सु. आ.' अशी संक्षिप्त नोंद.

पुस्तक भाषांतरित, रूपांतरित वा संकलित असल्यास लेखकावरोबर भाषांतरकार, रूपांतरकार, संपादक वा संकलक यांचीही नोंद घेतली पाहिजे.

विश्वकोश, चरित्रकोश, वाङमयेतिहासादी ग्रंथांचे अनेक खंड असतात, तेव्हा विशिष्ट खंडाची नोंद घ्यावी. ग्रंथ विशिष्ट मालेतून प्रसिद्ध झाला असल्यास त्या मालेचे नाव आणि पुस्तकाचा क्रमांक यांची नोंद घ्यावी.

आपल्या नेहमीच्या माहितीसाठी, ज्या ग्रंथालयात पुस्तक पाहिले असेल, त्या ग्रंथालयाचे संक्षिप्त वा खुणेचे नाव आणि पुस्तकाचा बोधांक पुङ्किकेच्या डावीकडील कोपऱ्यात नोंदविण्यास विसरू नये. फेरतपासणीसाठी पुस्तक पुन्हा पाहताना त्याचा उपयोग होत असतो. उतरून घेतलेले अवतरण कालांतराने अपुरे वाटल्यास किंवा त्याविषयी शंका उद्भवल्यास पुस्तक पुन्हा पाहण्याची वेळ येत असते.

संदर्भसूचीच्या पुङ्किकेवर नियतकालिकातील लेखाची नोंद करताना लेखकनाम, लेखनाम, नियतकालिक नाम (अधोरेखित), वर्ष (खंड वा पुस्तक), दिनांक (मासिकासंबंधी महिना व वर्ष, वृत्तपत्रांच्या बाबतीत दिनांक) आणि पृष्ठे यांचा अंतर्भाव करावा.

नियतकालिकांची नोंद वर्ष वा पुस्तक देऊन पृष्ठे दिली की, पूर्ण व्हायला हवी; परंतु मराठी नियतकालिकांच्या बाबतीत वर्ष आणि महिनाही देणे बरे. कारण (१) पुष्कळदा नियतकालिकांच्या संकलनांवर सन आणि महिने दर्शित केलेले असतात. खंड

वा पुस्तकाची नोंद नसते. (२) काही मराठी नियतकालिकांतून दर अंकाला वेगळे पृष्ठांकही दिलेले असतात. (३) खंड आणि वर्षे ही दोन्ही देण्यातली एक सोय अशी की हस्तदोषामुळे एका नोंदीत चूक राहिल्यास दुसऱ्या नोंदीवरून ती दुरुस्त होते.

[टीपेतील ग्रंथनाम किंवा नियतकालिकनाम अधोरेखित करावे, असे वर कंसात म्हटले आहे. त्यांची छपाई इंग्रजीत 'इटालिक्स' अक्षरात केली जाते. मराठीत मौज मुद्रणालयात ' नागरी इटालिक्स ' ठसे आहेत. पण अन्य मुद्रणालयात अधोरेखित शब्द जाड ठशात मुद्रित केला जातो.]

साधनांची प्रतवारी :

आपल्या शोधनिबंधाचा भर मूलभूत किंवा अस्सल साधनांवर असला पाहिजे. मराठीत झालेले प्रबंधलेखन पाहिल्यास अस्सल, दुय्यम वा तिय्यम साधने कशाला म्हणावे, याची कल्पना बहुसंख्य प्रबंधलेखकांना (आणि त्यांच्या मार्गदर्शकांनाही !) नाही, असे दिसून येईल. समजा, ' महाकाव्याची पौर्वात्य लक्षणे ' हा भाग प्रबंधातील विवेचनात उद्धृत करावयाचा आहे, तर तो दंडी वा विश्वनाथ यांच्या मूळ संस्कृत ग्रंथांवरून उतरून घेणे व अवश्य तर स्वतः भाषांतरित करून देणे, हे अस्सल साधनात मोडेल. उलट ग. त्र्यं. देशपांडे किंवा रा. श्री. जोग यांच्या ग्रंथातील तत्संबंधित भाग उद्धृत करणे, हे दुय्यम साधनात मोडेल. ' गो. ना. माडगांवकर' किंवा ' भाऊ महाजन' यासारखा शोधनिबंधाचा विषय असेल, तर ' मराठी दोलामुद्रिते ' किंवा ' दातेसूची ' वरून त्यांच्या नावांवरील पुस्तके आणि नियत-कालिके पाहता येतील. ' नियतकालिकांचे इतिहास ', गं. दे. खानोलकरकृत ' अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक ' हे ग्रंथ उपयुक्त ठरतील. गं. बा. सरदारकृत ' महाराष्ट्राचे उपेक्षित मानकरी ' या पुस्तकावरून त्यांच्याविषयी माहिती मिळविता येईल. तरी पण ही सर्व दुय्यम साधनेच होत. पण भाऊ महाजनांनी स्वतः चालविलेल्या नियतकालिकांची संकलने उपलब्ध झाली किंवा माडगांवकरांच्या पुस्तकांविषयी सरकारी दप्तरखान्यात सहीशिक्क्यानिशी असलेला पत्रव्यवहार उपलब्ध झाला किंवा समकालीन वृत्तपत्रांची दुर्मिळ संकलने मिळाली, तर ती अस्सल प्रतीची माहिती ठरेल. सरकारी दप्तरखान्यातील दस्तैवजी नोंदी किंवा समकालीन व्यक्तींचा पत्रव्यवहार यांच्या आधाराने त्यांच्या कार्यावर प्रकाश पडला, तर त्याची किंमत अस्सल साधनाची ठरेल. आपण जितके मुळाशी जाऊ तितका आपल्या, माहितीचा अस्सलपणा, अधिकृतता आणि विश्वसनीयता वाढत जाईल. विश्वसनीयतेच्या दृष्टीने साधनांची उतरती क्रमवारी पुढीलप्रमाणे मानता येईल :

(१) प्रत्यक्ष प्रयोगाने सिद्ध केलेली साधने.

(२) हस्तलिखित दुर्मिळ साधने : शासनाच्या पुरातत्त्व विभागातील अस्सल लेख, शासकीय किंवा तत्सम प्रतिवृत्ते.

(३) उच्च पदवीसाठी साधार रीतीने लिहिलेले प्रबंध, संशोधनपद्धतीस अनुसरून लिहिलेले शोधनिबंध, विद्यापीठांची किंवा संशोधनसंस्थांची नियतकालिके,

(४) पत्रव्यवहार, दैनंदिन्या, आत्मचरित्रे.

(५) प्रश्नावल्या पाठवून किंवा प्रत्यक्ष मुलाखती घेऊन मिळविलेली माहिती.

(६) तोंडी, ऐकीव किंवा संकलनात्मक ग्रंथांतील माहिती.

(७) कला किंवा साहित्यक्षेत्रातील सर्जनशील आविष्कारातून अनुमानित होणारी माहिती.

(८) समकालीन नियतकालिकांतील माहिती.

प्रथम दर्जाच्या अस्सल साधनांवरून रचले गेलेले सिद्ध ग्रंथ दुय्यम साधनात मोडतात. विश्वकोशातील संकलित माहितीही तिय्यम दर्जाचीच होय. शिवाजीमहाराजांवरील लेखनाच्या दृष्टीने त्यांचा पत्रव्यवहार, नाणी, तत्कालीन अन्य पत्रव्यवहार या गोष्टी अस्सल प्रत्यंतरपुराव्यात मोडतील. एखादे साधार चरित्र हे अस्सल साधनाहून किंचित कमी प्रतीचे मानावे लागेल. पाठ्यपुस्तके, गहन विषय चटकदार करून सांगणारी लोकप्रिय पुस्तके ही तिय्यम दर्जाची साधने होत. नव्या संशोधकाला विषयप्रवेशासाठी त्यांच्या वाचनाचा उपयोग होत असला, तरी त्यांची विश्वसनीयता बेतास बातच असते. अशा तिय्यम दर्जाच्या साधनांचा आधार घेऊन संशोधनपर प्रबंधाची मौलिकता विवाद्य पातळीवर आणून ठेवणे हे संशोधकाने टाळले पाहिजे.

सिद्ध ग्रंथातील प्रमाणभूतताही पारखून घेतली पाहिजे. त्यांतील विधानांवर आंधळा विश्वास ठेवून चालत नाही. ग्रंथाची प्रमाणभूतता पारखताना पुढील गोष्टी तारतम्याने ध्यानात घ्याव्या लागतात :—

(१) विश्वसनीयता (२) विधान पद्धती (३) अद्ययावत्पणा (४) अधिकृतता (५) व्याप्ती आणि आवाका (६) शैली आणि मांडणी यांचा सच्चेपणा (७) प्रचारकी वा व्यासंगी स्वरूप (८) संदर्भयुक्तता, आकृत्या, कोष्टके, आलेख यांची उपयोजना (९) लेखकाची पात्रता (१०) प्रकाशनसंस्थेचा दर्जा.

या मुद्द्यांचा विचार अर्थातच अरतेपरते करूनच करावा लागतो. शेवटचाच मुद्दा घेऊ. कधीकधी विशिष्ट विषयाची गरज भागविण्यास पात्र ठरणारे एखादे पुस्तक सामान्य प्रकाशनसंस्थेने प्रसिद्ध केलेले असते. या दृष्टीने कोणत्याही ग्रंथाची प्रथम विहंगम पाहणी करणे, उपयुक्त ठरते. लेखकाची किंवा अन्य कोणाची ग्रंथाला प्रस्तावना असेल, तर पुष्कळदा ती चाळून ग्रंथहेतू, ग्रंथव्याप्ती आणि ग्रंथाचे नावीन्य समजून येण्यासारखे असते. प्रारंभीच्या विषयसूचीवरून किंवा शेवटच्या संदर्भसूचीवरून आपणास हवी असलेली माहिती सदर ग्रंथात मिळण्याजोगी आहे किंवा नाही, हे कळते. परिशिष्टात पत्रव्यवहार किंवा उपोद्बलक साधनांचे अस्सल उतारे दिलेले असतात. पदटीपांच्या निरीक्षणानेही ग्रंथाची अधिकृतता, विश्वसनीयता आणि मौलिकता पारखता येते. या तिन्ही कसोटयांवर उतरणारे दुय्यम साधनही आधाराला घ्यावयास हरकत नाही.

साधनांची प्रथम, द्वितीय वा तृतीय श्रेणी विशिष्ट विषयानुरोधाने ठरत असते. एकोणिसाव्या शतकातील मराठी भाषेविषयी, वाङ्मयाविषयी किंवा लेखकाविषयी निबंध असेल, तर त्याला सरकारी पुरातत्त्वविभागातील दप्तरखान्यातील साधने प्रथम श्रेणीची मानावी लागतील. तत्कालीन वृत्तपत्रे ही त्या मानाने दुय्यम ठरतील. मराठी गद्याची उत्क्रांती (कृ. भि. कुलकर्णी), मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार (द. वा. पोतदार), मराठी गद्याची पूर्वपीठिका (गं. बा. सरदार) यांसारखे ग्रंथ द्वितीय श्रेणीची साधने होत. अस्सल कागदपत्रांचा वा पत्रव्यवहारादी समकालीन साधनांचा अभाव असेल, तर समकालीन वृत्तपत्रांतील माहिती प्रथम श्रेणीची ठरेल. जेथे अत्याधुनिक माहितीचा अंतर्भाव करावयाचा असतो, तेथे स्वकालीन नियतकालिकांनाही प्रथम श्रेणीचे मोल येते. कारण अत्याधुनिक शास्त्रीय शोध ग्रंथनिविष्ट होईपर्यंत कालावधी लोटावा लागतो. अशा स्थितीत ग्रंथापेक्षा एखाद्या वृत्तपत्रातील माहिती अद्ययावत् ठरत असते. जुन्या वृत्तपत्रांतल्या जाहिरातीवरूनही काही गोष्टींवर प्रकाश पडतो. प्रार्थनासमाजाचे ' सुबोधपत्रिका ' हे नियतकालिक आता नगण्य असेल असे वाटते. पण ' केसरी ' निघाला, तेव्हा त्याची जाहिरात ' सुबोध पत्रिकेच्या आकाराची अमुक पृष्ठे ' अशी केलेली होती. म्हणजे १८८० साली मराठी सुशिक्षितांत ' सुबोध पत्रिकेचा ' बराच प्रचार असला पाहिजे, ही गोष्ट स्पष्ट होते. एखाद्या जुन्या अज्ञात असलेल्या नाटकाचा प्रथम प्रयोग केव्हा झाला, हे त्या नाटकाच्या वृत्तपत्रीय जाहिरातीवरून किंवा वाटण्यासाठी तयार केलेल्या जाहिरातीच्या साध्या कपटयावरून ठरविता येते. तात्पर्य दुर्मिळपणामुळे साध्या कपटयालाही अस्सल साधनाचे महत्त्व प्राप्त होते. केशवसुतांच्या जन्मदिनासंबंधी त्यांच्या एका चरित्रात आणि शाळेतील नोंदीत तिढा आलेला होता. अशा वेळी अन्य पुराव्याच्या अभावी शाळेतील नोंदच प्रथम श्रेणीची मानली पाहिजे. मराठी प्रबंधलेखकाला इंग्रजी ग्रंथाचा आधार घेण्याची पाळी वारंवार येत असते. अशा वेळी मूळ ग्रंथ पाहून आधार दिला पाहिजे. आपण ग्रंथाच्या भाषांतरातून उतारा घेतलेला असेल, तर तसा निर्देश केला पाहिजे. ग्रंथ, वृत्तपत्र वा हस्तलिखित कोणतेही साधन असो, त्यातील विधानाचा अस्सलपणा वा दुय्यमपणा मुळात जाऊनच पारखावा लागतो. विधानकर्त्याने एखादी घटना चक्षुर्वैसत्यम् पाहिलेली नसते किंवा हेतुतःही विपर्यास केलेला असतो आणि त्यामुळे सत्य शबलित होते. स्वतःच्या पूर्वग्रहांनुसार विशिष्ट प्रकारे रंगवून माहिती दिली जाते. ' आत्मचरित्र ' हे वास्तविक प्रथम श्रेणीचे साधन मानावयास हवे. पण पुष्कळदा आत्मचरित्र आपण कसे आहो यापेक्षा आपण लोकांना कसे दिसावे, याच दृष्टिकोणातून लिहिलेले असते. त्यामुळे आत्मचरित्रामधील चरित्रनायकाची स्वतःविषयीची विधाने संशयास्पदच असतात. कोणत्याही विधानाविषयी केव्हा, का, कोणी हे प्रश्न उपस्थित केल्याशिवाय अभ्यासकाने राहू नये.

मुद्रित ग्रंथांच्या एकाहून अधिक आवृत्त्या निघालेल्या असतील, तर त्यांतील कोणती आवृत्ती निवडावी, असा प्रश्न पडतो. सर्व आवृत्त्यांची दखल घेतल्याशिवाय ही निवड कठीणच असते. एका दृष्टीने पहिली आवृत्ती फार महत्त्वाची असली, तरी पुढील आवृत्त्यांतून

जर मजकुराची वाढ होत राहिलेली असेल, तर त्याच अधिक महत्त्वाच्या ठरतात. पहिल्या आवृत्तीवरील टीका ध्यानात घेऊन तीतल्या चुका पुढील आवृत्तीत सुधारल्या जातात. अशा वेळी सुधारलेली आवृत्तीच महत्त्वाची. कधी कधी लेखकाच्या मतात विचारांती पालट झालेला असतो. मा. त्र्यं. पटवर्धनांच्या भाषाशुद्धीसंबंधीच्या मतात केवढा फेर पडला, हे विश्रुतच आहे. 'सुधाकर की एकच प्याला ?' या पुस्तिकेतील रा. शं. वाळिंबे यांचे 'एकच प्याला' नाटकाविषयीचे मत नंतर प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'नाटककार गडकरी' या ग्रंथात पालटलेले दिसून येते. तेव्हा त्यांचे 'एकच प्याला' विषयक अधिक ग्राह्य मत 'नाटककार गडकरी' या ग्रंथावरूनच घेतले पाहिजे. एकंदरीत कोणत्याही ग्रंथाची सुधारलेली आवृत्ती अधिक महत्त्वाची मानली पाहिजे. लेखकाच्या हयातीत तसेच तो मृत झाल्यावरही त्याच्या ग्रंथाच्या आवृत्त्या निघत असतात. अशा वेळी त्याच्या मृत्यूपूर्वीची म्हणजे त्याच्या हयातीतली शेवटची आवृत्ती प्रायः अधिकृत मानावी लागते. कारण तीवरून लेखकाची अखेरची नजर: फिरलेली असण्याचा संभव असतो. प्राचीन ग्रंथकारांच्या ग्रंथांच्या मराठी संहिता प्राय अर्वाचीनीकरण करून मुद्रित केल्या गेलेल्या आहेत. त्यांतील भाषा सुधारून घेतली गेलेली आहे. 'खऱ्या' पाठापेक्षा 'बऱ्या' वाटणाऱ्या पाठाला महत्त्व दिले गेलेले आढळून येईल. तेव्हा त्यांच्या जुन्यात जुन्या हस्तलिखिताला अस्सल साधनाचे महत्त्व आहे. अशाग्रंथाची पुनर्रचित पाठशुद्ध मुद्रित आवृत्तीही प्रथम श्रेणीचे साधन ठरेल.

ही गोष्ट आधुनिक कवींच्या बाबतीत लागू नाही, असे नाही. उदा. केशवसुतांचे हस्तलिखित उपलब्ध झाल्यामुळे त्यांच्या बहुसंख्य कवितांतले त्यांना अभिप्रेत असलेले पाठ ठरविणे शक्य झालेले आहे. हस्तलिखित वा मुद्रित साधनांची बाह्यांग आणि अंतरंग चिकित्सा करून ती पारखून घेतल्याशिवाय त्यांतल्या विधानांची अधिकृतता ठरविता येत नाही. संशोधकाला ही साधनचिकित्सा ऐतिहासिक दृष्टिकोणातून करावी लागते आणि प्रथम श्रेणीच्या अस्सल साधनांचाच उपयोग सिद्धान्तमंडणार्थ करावा लागतो.

मुद्रित साधनांखेरीज मौखिक साधनांचा अवलंब करून माहिती मिळविता येते. ही माहितीही मौलिक स्वरूपाची असू शकते. ही माहिती मिळविण्याच्या दोन पद्धती रूढ आहेत—

(१) प्रश्नावली तयार करून ती तज्ज्ञांकडे पाठविणे व उत्तरे मिळवणे.

(२) प्रत्यक्ष मुलाखती घेऊन माहिती मिळविणे.

ह्या दोन्ही पद्धती सामाजिक संशोधनाला फार उपयुक्त असल्या, तरी वाङ्मयीन संशोधनात त्यांचे स्थान गौणच मानावे लागेल.

एकंदरीत साधनांची प्रतवारी ठरवितानाही चोखंदळपणा ठेवावा लागतो. जे जे छापलेले आहे, ते ते महत्त्वाचे मानता कामा नये. ग्रंथातली माहिती अद्ययावत् आहे का, ग्रंथ साधार लिहिलेला आहे का, ग्रंथकार त्या क्षेत्रातला अधिकारी लेखक आहे का, व्यासंग

आणि प्रामाणिकपणा ग्रंथात दिसतो का, यांसारख्या गोष्टी ध्यानात घेऊनच त्यावर कोणत्या बाबतीत आणि किती विसंबता येईल, हे अभ्यासकाने ठरवावयाचे असते. अनुक्रमणिका, प्रकरणांची शीर्षके, सूची, पदटीपा इत्यादींच्या शलाकापरीक्षेनेही ग्रंथाचा आवाका कळू शकतो. स्वतःला काय हवे आहे, याविषयी आपली कल्पना पक्की असली की, वाचनातही निवड करता येते आणि कालापव्यय टळतो.

टिपणे करण्याची पद्धति

तात्पुरती साधनसूची किंवा संदर्भसूची पुरी होत असतानाच संशोधकाच्या खऱ्याखुऱ्या वाचनाला प्रारंभ होतो. विषयाच्या अनुरोधाने तो टिपणे करू लागतो. अशा टिपणांचे दोन प्रकार संभवतात : (१) अस्सल साधनांवरील टिपणे (२) पार्श्वभूमीसाठी किंवा अवांतर व्यापक माहितीसाठी केलेली टिपणे. दुसऱ्या प्रकारची टिपणे सर्वच्या सर्व प्रत्यक्ष लेखनात उपयोजावी लागतातच असे नाही. परंतु अशी टिपणेही त्रोटक असण्यापेक्षा विस्तृत असावी. कारण त्यातले ग्राह्य काय आणि त्याज्य काय, याची कल्पना प्रारंभी तरी येत नाही. विषयाच्या टिपणांच्या पुङ्क्ति ४″ × ६″ आकाराच्या किंवा तत्सम सोयीस्कर आकाराच्या असाव्या. त्यांच्यावर एक इंच समास सोडून मजकूर लिहावा. समासात टिपण केल्याचा दिनांक टाकावा. प्रबंधात जे अवतरण देण्याची गरज नाही असे निश्चितपणे वाटेल, ते शब्दशः न घेता संक्षेपरूपाने घ्यावयास हरकत नाही. मात्र प्रबंधात उद्‌धृत करण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरणारी अवतरणे मुळाबरहुकूम शब्दशः उतरून घ्यावी. असे अवतरण उतरून घेतल्यावर लगोलग तपासावे.

वाचनाच्या गतीबरोबर विषयाच्या मांडणीचे चित्र संशोधकाला स्पष्ट होऊ लागते. प्रबंधाची ढोबळ विभागणी कशी होईल, हे ध्यानात येऊ लागते. समजा, एखादा ग्रंथकार अभ्यासार्थ घेतलेला असेल, तर त्या प्रबंधाची विभागणी पुढील चारपाच भागांत करता येईल, हे सहजच दिसून येईल, : (१)जीवनाचा आलेख (२) वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण (३) ग्रंथसंपदा (४) ग्रंथांवर झालेल्या टीकांचा परामर्श (५) मूल्यमापनात्मक निष्कर्ष. अधिक वाचनाबरोबर या ढोबळ वर्गीकरणाचे उपविभाग पडतील आणि प्रबंधाच्या प्रकरणांचा आराखडाच तयार होईल. हे होत असताना टिपणे चालूच असतात. आपण केलेल्या टिपणपुङ्क्ति प्रकरणशः विभागता येतात. टिपणपुङ्क्तिकांची विभागणी ग्रंथकाराच्या ग्रंथानुसार किंवा वाङ्मयप्रकारानुसार, अशी दोन्ही प्रकारांनी करता येईल. व्यक्तित्वाच्या जडणघडणीसाठी तयार केलेले एखादे टिपण अन्य प्रकरणासाठीही उपयुक्त ठरेल, असे प्रारंभीच जाणवल्यास नवी पुङ्क्ति तयार करून टिपणातला मजकूर पुन्हा न उतरून घेता पहिल्या टिपणाचा प्रतिसंदर्भ दिल्याने काम भागते.

अधिक वाचनाबरोबर प्रकरणांतर्गत उपविभाग आणि उपोपविभागही नजरेसमोर येऊ लागतात. उदाहरणार्थ, ' हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या ' या विषयावर काम करणाराला ' पाल्हाळ ' हा उपोपविभाग सहज सुचणारा आहे. कादंबऱ्यांचे वाचन करीत असताना ' पाल्हाळ '

या सदराखाली येणाऱ्या अनेक पुढ्रिका तयार होतील. या पुढ्रिका चाळताना त्यांतून पोटमुद्दा सुचेल की, यात खुद्द लेखकाला पाल्हाळाची जाणीव असणाऱ्या अनेक पुढ्रिका आहेत. त्या पुढ्रिकांवर चिंतन करताना ध्यानात येईल की, लेखक पाल्हाळ झाला म्हणतो खरा, पण त्यातली काही स्थळे विषयांतराची वा पाल्हाळाची नाहीत. मग तशा पुढ्रिका वेगळया काढता येतील. या निरनिराळ्या उपोपशीर्षकांखाली जमलेल्या पुढ्रिकांच्या चळ्ती चाळताना त्यांचे परस्परसंबंध ध्यानात येतील. पाल्हाळाची कारणमीमांसा करू लागल्यावर त्या सर्व पुढ्रिकांचे प्रयोजन कळून चुकेल आणि एका प्रकरणाचा पोटविभाग सलग आणि संगतवार रचता येईल. टिपणे घेत असताना जी शीर्षके व उपशीर्षके सुचत जातील त्यांची नोंद स्वतंत्र पुढ्रिकांवर करावी आणि ती कायम झाली की, पुढ्रिकांच्या शीर्षभागी नोंदून ठेवावी. म्हणजे त्या त्या शीर्षकाखाली पुढ्रिका सुलभरीतीने वर्ग करता येतात. आता जी प्रक्रिया विस्ताराने सांगितली, तीवरून टिपणे लिहिण्यासाठी पुढ्रिका किंवा सुटे कागद का उपयोजिले पाहिजेत, हे उघड होईल.

पुढ्रिका अशा वरचेवर वर्ग कराव्या लागत असल्यामुळे एका पुढ्रिकेवर एकच माहितीचा घटक नोंदण्याची काळजी घेतली पाहिजे. एखादे टिपण विस्तृत असल्याने ते दोनतीन पुढ्रिकाही व्यापील. अशा वेळी त्या सर्व पुढ्रिकांना एकच क्रमांक द्यावा. त्यांचा क्रम दर्शविण्यासाठी अ, ब, क, अशी अक्षरे क्रमांकापुढे द्यावी. कधी माहितीचा एकच घटक हा एखाद्या वाक्यांगाचा किंवा शब्दाचाही बनलेला असेल; पण तेवढ्यासाठी एक स्वतंत्र पुढ्रिका खर्ची टाकणे इष्ट असते. मूळ ग्रंथात दोन पृष्ठेंपर्यंत चालणारा मजकूर एखाद्या टिपणात घेतलेला असेल, तर जेथे पहिले पृष्ठ संपते, तेथे तिरपी छेदकरेषा (/) देऊन ते दर्शित करावे. पुढे विचारांती टिपणाच्या शेवटचा भागच प्रबंधात उद्धृत करावयाचा असे ठरल्यास, छेदकरेषेच्या खुणेच्या अभावी पृष्ठांक देणे अशक्य होऊन बसेल आणि त्यासाठी पुनश्च ग्रंथ पाहण्याची पाळी येईल. तेव्हा बदललेल्या पृष्ठाची खूण म्हणून छेदकरेषा अवश्य दिली पाहिजे. अन्य ग्रंथकारांच्या ग्रंथातील नेमके शब्द टिपणात घेतलेले असल्यास ते नेहमी दुहेरी अवतरणात लिहावे. अवतरण घेताना मधला काही मजकूर गाळलेला असल्यास तेथें तीन बिंदूंचे लोपचिन्ह (...) करावे. दुसऱ्याच्या अवतरणात मध्येच स्पष्टीकरणार्थ पदरचा शब्द किंवा एखादी पुस्ती जोडावीशी वाटल्यास तो शब्द वा ती पुस्ती चौकटी कंसात [ ] घालावी. काही वेळा मूळ अवतरणातच एखादे अशुद्ध किंवा चूक असते. अशी चूक इंग्रजीत (Sic) कंसात घालून दाखवतात. मराठीत ' मूळची चूक ' या अर्थी कंसात मू. चू. (मू. चू.) अशी खूण घालावी. दुसऱ्याचे मत स्वतःच्या शब्दांत मांडलेले असल्यास ते अवतरणचिन्हांकित करू नये. अवतरणे घेताना त्यांतली विराम-चिन्हेही मुळाबरहुकूम उतरून घ्यावी.

अवतरणांचे संदर्भ

अवतरणे घेताना कसूर केली नाही, किंवा विस्तारशील धोरण ठेवले, तरी प्रबंधात त्यांचा उपयोग तारतम्यानेच करावा. आवश्यकता नसताना ती प्रबंधात कोंबू नयेत. हे

तारतम्य न बाळगल्यास ' पिक्विकपेपर्स ' मधील सॅमवेलरसारखी हास्यास्पद अवस्था होते. प्रथम घेतलेली अवतरणे वा टिपणे पुढे गैरलागू वाटल्यास बाजूला काढून ठेवावी, पण नष्ट करू नये. कालांतराने प्रत्यक्ष लेखनाच्या वेळी त्यांची गरज आहे असे वाटण्याचा संभव असतो. अगदी मुळाबरहुकूम अवतरणे पुढील कारणांस्तव घ्यावयाची असतात :--

(१) अवतरणातील मुद्दा महत्त्वाचा असल्यास.
(२) त्यातील मुद्द्याचे खंडण करावयाचे असल्यास.
(३) त्यातील विधान शंकास्पद असल्यास.
(४) त्यात रूढ मताहून वेगळे आणि लक्षणीय मत मांडलेले असल्यास.
(५) आपणास मांडावयाचे मत त्यात नेमक्या शब्दांत आणि खास शैलीत मांडलेले असल्यास.

अवतरणे घेताना ती मूळ ग्रंथावरून घ्यायचा कटाक्ष ठेवला पाहिजे. अन्य ग्रंथांच्या हवाल्यावर काम भागविण्यात धोका असतो. ज्या ग्रंथावरून आपण अन्य ग्रंथकाराचे अवतरण घेतो, त्यात मुद्रणदोष असू शकतात, ग्रंथकाराने अवतरण नीट उतरून घेतलेले नसते, कधी मूळच्या अवतरणाचे नेमके आकलन होण्यात घोटाळा झालेला असतो, कधी स्वतःच्या मतलबापुरते अर्धवट अवतरण दिलेले असते, कधी स्वमताचे मंडण करण्यासाठी विपर्यस्त स्वरूपात ते राबवलेले असते. अशा रीतीने अज्ञानाने किंवा हेतुपुरस्सर जे दोष त्या अवतरणात घुसलेले असतील, ते पुढे चालू ठेवण्याच्या पापाचे धनी आपण होतो. परकीय भाषांतील अवतरणे त्या त्या भाषांत देणे योग्य. मराठी वाचकाच्या सोयीसाठी त्यांचे भाषांतरही देणे अवश्य ठरेल. मात्र केवळ भाषांतरावर शक्यतो काम भागवू नये. ती भाषाच येत नसेल तर मग भाषांतराशिवाय उपायच नसतो. ॲरिस्टॉटलचे मत मांडताना ते, बा. सी. मर्ढेकरांच्या ' सौंदर्य आणि साहित्य ' या ग्रंथावरून किंवा श्री. के. क्षीरसागरांच्या ' टीकाविवेक ' या ग्रंथावरून मांडणे युक्त नाही. कारण या दोघांनीही स्वतःच्या चष्म्यातून ॲरिस्टॉटलचे म्हणणे मांडलेले आहे. ग्रीक येत नसल्यास इंग्रजीतील अधिकृत भाषांतरातून किंवा गो. वि. करंदीकरांच्या ' ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र ' या मराठी भाषांतरावरून अवतरण दिल्यास चालेल. स्वतः मुळातून न पाहिलेल्या ग्रंथातील अवतरण इतर ग्रंथावरून घेऊन संदर्भ मात्र मूळ ग्रंथाचा देण्याची मखलाशी करण्याची प्रथा आहे. पण असे खोटे संदर्भ देणे हा ज्ञानाच्या क्षेत्रातला आत्मवंचना आणि परवंचना करणारा गुन्हा आहे. प्रयत्न करूनही मूळ ग्रंथ न मिळाल्यास अन्य ग्रंथावरून अवतरण घ्यावे; ' पण अमूक ग्रंथावरून उद्धृत ' असा निर्देश पदटीपेत न चुकता केला पाहिजे.

अवतरणांसाठी प्रबंध नसून प्रबंधासाठी अवतरणे असतात, याचे भान संशोधकाला असले पाहिजे. अवतरणांची दाटीवाटी करून विद्वत्तेचे प्रदर्शन करण्यासाठी प्रबंधाचा प्रपंच नसतो. तसेच इतरांच्या मतांची नुसती जंत्री लावणे म्हणजे प्रबंध नव्हे. बुइल्यम मिझनर या अमेरिकन नाटककाराने " When you take stuff from one writer, it's

plagiarism, but when you take it from many writers it's research. " अशी जी थट्टा केलेली आहे, ती आपल्याकडचे पुष्कळसे प्रबंध पाहिल्यास सर्वस्वी चुकीची म्हणता येणार नाही. संशोधनपर निबंध वा प्रबंध म्हटला, तरी तो स्वमताचाच आविष्कार असतो. इतरांची मते विचारात घेतानाही त्यावर स्वमताचे भाष्य करावयाचे असते. तेव्हा टिपणींमध्ये असंख्य अवतरणे घ्यावी लागली असली, तरी ती प्रबंधात योजताना विवेक बाळगला पाहिजे. शिवाय निष्कारण लांबलचक अवतरणे दिल्याने विवेचनाचा ओघ आणि शैलीची गतिमानता कुंठित होते. सामान्य मानाने मजकुराच्या १/३ पेक्षा अधिक भाग अवतरणांनी व्यापला जाऊ नये.

अवतरणांच्या किंवा अन्य टिपणांवर तीन गोष्टी स्पष्ट नोंदण्यास विसरू नये : (१) साधनाचे नेमके मूळ (२) शीर्षक वा उपशीर्षक (३) अवतरण, साररूप टिप्पण आणि स्वतःचे भाष्य यांतील भेद (४) टिपणाचा क्रमांक.

पदटीपांचे प्रयोजन

शोधनिबंध हा साधार आणि सप्रमाण असावा लागतो, त्यामुळे आधाराला घेतलेल्या साधनांचा निर्देश करणाऱ्या पदटीपा हे त्याचे एक प्रमुख अंग बनते. साक्षेपाने पदटीपा देण्यामागे पुढील कारणे असतात :—

(१) दुसऱ्याचे मत स्वतःचे म्हणून मांडणे अवैध म्हणजे बेकायदेशीर आहे, त्यामुळे वाङ्मयचौर्याचा आरोप सिद्ध होऊ शकतो.

(२) ऋणनिर्देश करण्याची पूर्वसूरींनी घालून दिलेली योग्य परंपरा ज्ञानशाखेत पुढे चालविणे, हे कर्तव्यच ठरते.

(३) स्वतःशी प्रामाणिक राहण्याच्या दृष्टीनेही असा ऋणनिर्देश आवश्यक आहे.

(४) प्रबंधातील विधानांची अधिकृतता आणि साधनांची विश्वसनीयता यांची पारख वाचकाला स्वतंत्रपणे करता येते.

(५) साधनांसंबंधी संपूर्ण माहिती नोंदवून ठेवल्याने ज्ञानाचे पाऊल पुढे पडण्यास मदत होते. ज्ञानक्षेत्र हे देशकालातीत असे परस्परसहकार्याचे क्षेत्र आहे. पदटीपातील माहिती भावी अभ्यासकाला मार्गदर्शक ठरत असते.

(६) आपल्या प्रतिपाद्य विषयाशी कमी संबंधित असलेला पण अन्य दृष्टीने उपयुक्त असा संदर्भ पदटीपेत नोंदून ठेवल्यास अन्य अभ्यासकाच्या विचाराला चालना मिळण्याचा संभव असतो.

(७) एखाद्या साधनाचा शोध घेऊनही ते मिळाले नसल्यास त्या साधनासाठी आपण जेथवर माग काढीत गेलो, त्याची नोंद पदटीपेत करावी. एखाद्या भावी अभ्यासकाला ते उपलब्ध होण्याचा संभव असतो.

(८) प्रबंधाच्या विवेचनाच्या ओघात अडथळा आणणारे किंवा वाचकाचे लक्ष गाभ्यावरून इतरत्र नेणारे अवांतर शेरे पदटीपेत नोंदल्याने लेखनाचा मुद्देसूदपणा ढळत नाही.

(९) तांत्रिक माहितीमुळे विवेचनाचा ओघ खंडित होण्याचा संभव असतो, त्यासाठी अशी माहिती पदटीपांतून देता येते. संदर्भार्थ योजलेल्या एखाद्या दुर्मिळ हस्तलिखिताची तपशीलवार माहिती पदटीपेत देणे बरे.

(१०) ग्रंथांतर्गत प्रतिसंदर्भ (Cross references) देण्यासाठी पदटीपा उपयुक्त ठरतात.

(११) येथवर दिलेल्या दोन किंवा अधिक कलमांत मेळ घालण्यासाठी पदटीपांचा उपयोग होतो.

(१२) प्रबंधाच्या गाभ्यातील एखाद्या शब्दाचा केवळ अर्थ स्पष्ट करावयाचा असेल किंवा त्यांची व्याख्या द्यावयाची असेल, तर पदटीप योजावी.

पदटीपांच्या पद्धती

पदटीपा देण्यासंबंधी अनेक पद्धती आहेत. या बाबतीतली पहिली शर्त ही की त्या सर्वत्र एकरूप असाव्यात म्हणजे प्रबंधात त्या एकाच पद्धतीला अनुसरून द्याव्यात. तसेच त्या सुटसुटीत असाव्यात. अन्य लेखकाचे शब्द जसेच्या तसे उद्धृत केल्यासच पदटीपा द्यावयाच्या, असे नसून दुसऱ्याचे मत साररूपाने किंवा स्वतःच्या शब्दांत दिलेले असल्यासही पदटीपा दिल्या पाहिजेत. एकाच साधनावरून संकलित केलेली माहिती कलमरूपाने किंवा परिच्छेदरूपाने दिलेली असल्यास शेवटी एकच पदटीप द्यावी. पार्श्व-भूमीदाखल दिलेली माहिती किंवा सर्वप्रसिद्ध ऐतिहासिक घटना यांच्या बाबतीत पदटीपा देण्याची गरज नसते. उदा. '१८५७ साली भारतात बंड झाले' या विधानासाठी ऐतिहासिक आधार देण्याची आवश्यकता नाही. प्रबंधाच्या एखाद्या प्रकरणात संशोधकाने केवळ संहितेचे पृथक्करण करून स्वतःचेच सिद्धान्त मांडलेले असतील, तर त्यात एकही पदटीप न येणे शक्य आहे.

पदटीपा आणि मजकूर यांच्यामध्ये ठळक रेषा असावी. पदटीपा ज्या त्या पानावर पुऱ्या होतील, असे शक्यतो पाहावे. टंकलेखन यंत्राच्या आठ अक्षरांच्या जागेइतके डाव्या बाजूस अंतर सोडून पदटीपा टंकित कराव्या, म्हणजे नवव्या अक्षराच्या जागी पदटीपांक येईल. हा टीपांक आणि पदटीपेतील पहिला शब्द यात अर्ध्या अक्षराइतके अंतर सोडावे. पदटीप फार छोटी असल्यास पृष्ठाच्या देखाव्यात तोल राखण्यासाठी एका ओळीत एकाहून अधिक पदटीपा टंकित करण्यास हरकत नाही. अशा दोन पदटीपांत दोन अक्षरांच्या जागे-इतके अंतर सोडावे. एकाहून अधिक टीपा एका ओळीत घेतल्या असल्यास त्या त्या ओळीतच त्या पूर्ण झाल्या पाहिजेत.

अनुक्रमणिका

प्रबंधात उद्धृत केलेली अवतरणे दुहेरी अवतरणचिन्हांकित करावी. (कोणी कोणी एकेरी अवतरणचिन्हेही योजतात.) अवतरण संपताच ओळीच्या व अवतरण चिन्हाच्याही वर टीपांक द्यावा. पदटीपांक बालबोध लिपीत टाकावे. प्रबंधाच्या प्रत्येक प्रकरणात वेगळे टीपांक योजणे बरे. टीपांक शंभरांहून अधिक भरत असतील, तर दर पृष्ठावर एकाने आरंभ करून वेगळे टीपांक द्यावे. यात सोय अशी असते की, एखादा टीपांक चुकून गळला असल्यास वा मागेपुढे झाला असल्यास सुधारणा करताना अनेक टीपांक दुरुस्त करावे लागत नाहीत.

ग्रंथविषयक संदर्भक्रम

एखाद्या ग्रंथातील मजकुराचा जेव्हा प्रथमोल्लेख येतो, तेव्हा संदर्भविषयक माहिती संपूर्ण द्यावी लागते. तीत पुढील गोष्टींचा अंतर्भाव होतो :– (१) ग्रंथकारनाम (२) ग्रंथनाम (३) प्रकाशनविषयक माहिती (विशेषतः स्थल, काल) (४) खंड-पृष्ठांक. तीच टीप पुनरुक्त झाल्यास पहिल्या संदर्भाचा हवाला देऊन टीप संक्षेपरूपाने द्यावयाची असते. ग्रंथविषयक संपूर्ण संदर्भात पुढील गोष्टी क्रमाने द्याव्या:—

(१) **ग्रंथकारनाम :** आधी आद्याक्षरे, नंतर आडनाव आणि स्वल्पविराम,

(२) **ग्रंथनाम :** हे अधोरेखित करावे. (अधोरेखन हे इंग्रजीत ' इटालिक्स ' मुद्रणाची खूण असते. मराठीत ठळक ठसा वापरण्याची खूण असते. मौज मुद्रणालयासारख्या नामवंत मुद्रणालयात यासाठी नागरीचे तिरपे टंक उपयोजतात.) पुढे स्वल्पविराम.

(३) **संपादक वा भाषांतरकार यांचे नाव :** अवश्य असल्यास क. १ प्रमाणे फक्त प्रारंभी ' संपा० ' किंवा ' भाषां. ' असे संक्षेपीकरण घालावे.

(४) **आवृत्तीचा उल्लेख :** एकाहून अधिक आवृत्त्या निघालेल्या असल्यास आवृत्तीचा अंक टाकावा. सुधारलेली आवृत्ती असल्यास ' सु. आ. ' असा निर्देश करावा— पुढे स्वल्पविराम.

(५) **प्रसिद्धिस्थल :** ग्रामनाम देऊन पुढे स्वल्पविराम.

(६) **प्रकाशकनाम :** प्रबंधाच्या शेवटच्या संदर्भसूचीत हे द्यावे. प्रकरणांतील पदटीपात ते देण्याची आवश्यकता नाही. स्वतंत्र शोधनिबंधाला वा लेखाला संदर्भसूची नसते. अशा वेळी ग्रंथाच्या प्रथम टीपेत प्रकाशकनाम द्यावे—पुढे स्वल्पविराम.

(७) **प्रसिद्धिकाल :** प्रायः सन द्यावा. पुस्तकाच्या आतल्या पानावर (Title page) शक दिलेला असल्यास ' श. ' असा निर्देश करावा. वृत्तपत्राच्या संदर्भात पूर्ण दिनांक द्यावा.—पुढे स्वल्पविराम.

(८) **खंडाचा अंक :** अवश्य असल्यास.—पुढे स्वल्पविराम.

(९) **पृष्ठांक :** एक वा अनेक पृष्ठे असली, तरी मराठीत ' पृ० ' असे संक्षेपीकरण योजावे. पुढे पूर्णविराम.

वरील ४ ते ७ क्रमांकांत प्रकाशनविषयक माहिती आहे, ती इंग्रजीत वाटोळ्या कंसात देण्याचीही पद्धत आहे. मराठीत तशी प्रथा पाडण्याचे कारण नाही. प्रबंधात 'कोणी म्हणतात', 'काहींचे असे मत आहे' अशांसारखे मोघम उल्लेख टाळावे. प्रबंधाच्या गाभ्यात लेखक वा ग्रंथ यांचा नामोल्लेख पूर्णपणे झाला असल्यास त्याची पुनरुक्ती पदटीपांत करू नये. ग्रंथाच्या आतल्या पहिल्या पानावरचीच माहिती टीपेत नोंदवली पाहिजे. कधी कधी प्रकाशनस्थल आणि मुद्रणस्थल एक नसते, हे ध्यानात ठेवले पाहिजे. पदटीपांचे काही ठळक नमुने पुढे दिले आहेत :—

ग्रंथसंदर्भ :

१. बा. गं. टिळक, **श्रीमद्भगवद्गीतारहस्य अथवा कर्मयोगशास्त्र**, ६ वी आ. पुणे, १९५० पृ....

२. वि. स. खांडेकर, **सहा भाषणे**, पुणे, १९४१ पृ. ...

३. **श्रीज्ञानेश्वरी**, संपा. वि. का. राजवाडे, धुळे, श. १८३१, १–१.

नियतकालिकातील लेखाचा संदर्भ :

१. अ. का. प्रियोळकर, "गोविंद नारायण माडगांवकर," **मराठी संशोधनपत्रिका**, व. १२, अं. ३ (एप्रिल, १९६५), पृ. १–२४.

वृत्तपत्रीय लेखाचा संदर्भ :

१. मुकुंद सोनपाटकी, "इथे सुरू होण्याआधी संपते कहाणी!" **महाराष्ट्र टाइम्स**, (रविवारची पुरवणी), २४–५–१९७०, पृ. ५.

लेखसंग्रहांतर्गत लेखसंदर्भ :

१. ज. नी. कर्वे, "जीवशास्त्र," **विज्ञानबोध**, संपा. श्री. म. माटे, पुणे, १९५६, पृ. २३४.

कोशांतर्गत स्वाक्षरीयुक्त लेखाचा संदर्भ :

१. इ. इ. केलेट, "स्पिनोझा," **एन्सायक्लोपीडिया ऑफ् रिलिजन् अँड् एथिक्स्**, संपा. जेम्स हेस्टिंग्ज्, खं. ११, १९२१., पृ...

दोन ग्रंथकारांच्या ग्रंथाचा संदर्भ :

१. नरहर कुरुंदकर व शिवाजी गऊळकर, **रिचर्डस्‌ची कलामीमांसा**; औरंगाबाद, १९६२, पृ. ४१.

—तिहींपेक्षा अधिक ग्रंथकार असल्यास पहिल्याचा पूर्ण उल्लेख करून पुढे 'इ.' म्हणावे.

ग्रंथालयीन " हस्तलिखिताचा " संदर्भ :

१. एकनाथी भागवत (ह. लि.), मराठी संशोधनमंडळ, बा. क्र. ३२५, पृ. ३४.

–हस्तलिखित खाजगी संग्रहातील असल्यास त्याला बाडांक नसतो. अशा वेळी त्याची लांबी-रुंदी, त्याची स्थिती यांचे वर्णन द्यावे. तसेच ज्या दिनांकाला ते पाहिले, तो दिनांक नोंदवावा. कारण दुसऱ्या व्यक्तीस ते झटकन ओळखता आले पाहिजे.

सरकारी दप्तरातील संदर्भ :

१. डी. पी. आय, खं. १, १८७१–७२, पृ. २०५–२०६.

खाजगी पत्राचा संदर्भ :

१. अनंत काणेकर यांचे शं. वा. किर्लोस्कर यांस पत्र, दि. १५–१०–१९६५.

—पौराणिक अभिजातग्रंथ आणि काव्यनाटके यांचे संदर्भ देताना पृष्ठांऐवजी कांड–पर्व–विभाग, प्रसंग–अध्याय–प्रकरण, श्लोक–ओवी–ओळ, दशक–समास–ओवी, अंक–प्रवेश-ओळ, असे उतरत्या घटकांचे आकडे क्रमाने द्यावे. दोन आकड्यांमध्ये दशांशचिन्ह किंवा अपसारणचिन्ह घालावे व शेवटी पूर्णविराम द्यावा.

अन्य ग्रंथाचा हवाला देऊन नोंदलेला दुय्यम संदर्भ :

१. सीमियन बेंजामिन वॉकर, काव्यदोषविवेचन, मुंबई, १८८३ पृ. ३१.

—कृ. भि. कुलकर्णी, आधुनिक गद्याची उत्क्रांति, मुंबई १९५६, पृ. २०० वरून उद्धृत.

—येथे वॉकरकृत मूळ ग्रंथ उपलब्ध झालेला नसल्याने कुलकर्णी यांच्या ग्रंथावरून आधार घेतल्याचे स्पष्ट होते.

इंग्रजी ग्रंथांचा संदर्भ :

इंग्रजी ग्रंथांचा संदर्भ इंग्रजीत देणे, उत्तम. विशेषनामांच्या उच्चाराबाबत अनेकदा घोळ पडतो. मात्र संदर्भ देवनागरीत दिल्यास उच्चारकोश पाहूनच द्यावा. तसेच कॅपिटल अक्षरांसंबंधीचे नियम पाळावे.

प्रकाशनस्थलकाल संदर्भ :

ज्या वेळी प्रकाशनस्थले एकाहून अधिक दिलेली असतील, तेव्हा प्रमुख कार्यालयाचे गाव किंवा प्रथमोल्लेखित शहर प्रकाशनस्थल म्हणूनद्यावे. मुखपृष्ठावर वा आत प्रकाशनकाल मिळत नसेल, तर तो प्रस्तावनेच्या अंती दिलेला असल्यास पाहावे. तेथेही काळ मिळत नसेल, तर ' का. ना. ' (प्रकाशनकाल नाही) अशी नोंद करावी. काही ग्रंथांची प्रसिद्धी एकाहून अधिक वर्षे होत राहिलेली असते. अशा वेळी पहिल्या आणि शेवटच्या खंडाचे प्रसिद्धिवर्षे मध्ये अपसारणचिन्ह घालून द्यावे. उदा. १९३२–१९३८.

अमुद्रित साधनांचा संदर्भ :

अमुद्रित साधनांचा संदर्भ देताना ग्रंथनाम अधोरेखित न करता ते दुहेरी अवतरणात टाकावे. उच्च पदवीसाठी सादर केलेले प्रबंध विद्यापीठे वा संशोधनसंस्था यांतून अमुद्रित स्वरूपातही असतात. अशा साधनांच्या टीपा देताना प्राप्तिस्थल, प्रबंध सादर केल्याचे वर्षही द्यावे लागते. अशा साधनांचे स्वरूपही ' ह. लि. ' (हस्तलिखित), ' टं. लि. ' (टंकलिखित), ' छा. लि. ' (छायालिखित) असे निर्देशित करावे. टीपा देताना संदर्भांची पुनरुक्ती न करता मागील टीपेचा हवाला दिल्याने आणि संक्षेप केल्याने टीपांना सुटसुटीतपणा येऊन वेळ वाचतो.

" तत्रैव " आणि " उनि " केव्हा योजावे ?

एकाच साधनाचा संदर्भ जेव्हा लागोपाठ येतो, तेव्हा " तत्रैव " हा अधोरेखित शब्द योजावा आणि पृष्ठांक द्यावा. हा इंग्रजी " ibid " चा पर्याय होय. यासाठी पूर्वी ' कित्ता " हा शब्द योजीत असत. एखाद्या साधनाचा संदर्भ एकदा पूर्ण येऊन गेल्या-नंतर मध्ये इतर साधनांचे संदर्भ येऊन पुनश्च त्याच साधनग्रंथाचा संदर्भ आल्यास ग्रंथकारनाम देऊन ' उनि ' (उपरिनिर्दिष्ट) हा संक्षेप योजावा व पृष्ठांक द्यावा. ' उनि ' हा इंग्रजी ' op. cit ' चा पर्याय होय. मागे येऊन गेलेल्या त्याच ग्रंथाच्या त्याच परिच्छेदाचा संदर्भ असल्यास इंग्रजीत ' loc. cit ' हा संक्षेप योजतात. त्यासाठी ' उनि. प.' (उपरिनिर्दिष्ट परिच्छेद) असे संक्षेपीकरण योजावे. परंतु ते रूढ करण्याची तादृश आवश्यकता नाही. अशा टीपांची काही उदाहरणे :—

१. ऑस्टिन वॉरेन व रेने वेलेक, थिअरी ऑफ लिटरेचर, लंडन. १९५५, पृ. ८३.

२. तत्रैव १ पृ. ८५.

३. ना. ग. जोशी, तुलनात्मक छंदोरचना, मुंबई, १९६८, पृ. १०३.

४. आय्. ए. रिचर्ड्स् व सी. के. आगडेन १. जेम्स वूड, दि. फाउंडेशन्स ऑफ एस्थेटिक्स्, न्यूयॉर्क, १९२५ पृ. ७१.

५. ड्वाइट बोलिंजर, आस्पेक्ट्स् ऑफ लँग्वेज, न्यूयार्क, १९६८, १ पृ. २७१.

६. ना. ग. जोशी, उनि. १ पृ. १०५.

७. बोलिंजर, उनि. १ पृ. २७५.

८. वॉरेन व वेलेक, उनि. १ पृ. २३०.

येथे टीप ६ मध्ये उनि. पूर्वी ग्रंथकाराचे आद्याक्षरयुक्त उपनाव योजले आहे, तर ७ व ८ मध्ये केवळ उपनाम योजले आहे. याचे कारण असे की, मराठीत ' जोशी ' नामक लेखक अनेक आहेत. एखाद्या ग्रंथाचा उल्लेख प्रकरणात वरचेवर येत असेल तर पहिल्या टीपेच्या वेळी संपूर्ण माहिती देताना त्याचा संक्षेप निर्दिष्ट करावा आणि तो पुढील टीपे-साठी योजावा. उदा.

१. बा. सी. मर्ढेकर, सौंदर्य आणि साहित्य, (मर्ढेकर) मुंबई, १९७०, पृ. १५.

२. मर्ढेकर, पृ. १६.

मात्र मर्ढेकरांच्या दोन ग्रंथांचा उल्लेख प्रकरणात आलटून पालटून येणार असेल, तर ह्या संक्षेप उपयोगी पडणार नाही. तेथे यथास्थल 'तत्रैव' किंवा 'उनि' यांचा उपयोग करावा. एकाच साधनाच्या दोन टीपांच्या दरम्यान अन्य साधनांच्या टीपा आलेल्या असतील आणि मध्ये बरीच पाने जात असतील, तर वाचकाला धुंडाळावे लागू नये, म्हणून 'तत्रैव' न योजता पुन्हा ग्रंथनिर्देश करावा. संपूर्ण संदर्भ देण्यास लेखकाला केव्हाही मुभा असते. पुस्तकाचे शीर्षक प्रदीर्घ असल्यास ते सर्व पहिल्या संदर्भात द्यावे. पुढे ग्रंथकारनाम किंवा ग्रंथनाम यावरून संक्षेप तयार करून तो द्यावा. उदा०- जॉर्ज जर्व्हिस, विद्येचे उद्देश, लाभ आणि संतोष या विषयांवरचे संवाद, मुंबई, १८२९ या पुस्तकाच्या संदर्भात 'जॉर्ज जर्व्हिस, विद्येचे उद्देश इ.' असा संक्षेप करावा. याच धर्तीवर काप्र. (काव्यप्रकाश), गीर (गीतारहस्य), एभा (एकनाथी भागवत) असे संक्षेप करण्यास हरकत नाही. पुनरावृत्ती टाळण्यासाठी ग्रंथनामातील पहिला शब्द किंवा ग्रंथकाराचे उपनाम हे पुनर्निर्देशाचे संक्षेप अधिक व्यवहार्य होत. एकाच ग्रंथकाराच्या एकाहून अधिक ग्रंथांचा संदर्भ येत असेल, तर ग्रंथनामावरून संक्षेप करावा.

पदटीपांत आणि ग्रंथात सोयीसाठी आणखीही काही संक्षेप योजावे. उदा० अ.- अध्याय, अं. - अंक, अनाम - नाव नसलेला ग्रंथकार, आ. - आवृत्ती, इ.- इत्यादी, एन्इडी. - न्यू इंग्लिश डिक्शनरी (ऑक्सफर्ड), ओ. - ओवी, के. - केसरी, खं. - खंड, टंलि. - टंकलिखित, छालि. - छायालिखित, जएसोबा. - जर्नल ऑफ दि एशियाटिक सोसायटी ऑफ् बॉम्बे, जबॉयु. - जर्नल ऑफ् दि युनिव्हर्सिटी ऑफ् बॉम्बे, जएसएन्डीटीयु.— जर्नल ऑफ् श्रीमती नाथीबाई दामोदर ठाकरसी वुईमेन्स युनिव्हर्सिटी, तु०-तुला (तुलना करा), नआ.-नवी आवृत्ती, नभा.-नवभारत, निमा.-निबंधमाला, पु०-पुस्तक, पुविप.-पुणे विद्यापीठ पत्रिका, प्र०-प्रकरण, भाइसंमं वा.-भारत इतिहास संशोधक मंडळ, वार्षिक, भाषां०-भाषांतर; भाषांतरकार, मज्ञाको.-महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश, मविको.-मराठी विश्वकोश, मशको.-महाराष्ट्र शब्दकोश, मसंप.-मराठी संशोधनपत्रिका, मसाप.-मराठी साहित्यपत्रिका, मॉरि.-मॉडर्न रिव्ह्यू, मोको.- मोल्सवर्थकृत डिक्शनरी, मराठी अॅन्ड् इंग्लिश, वि०-विभाग, विज्ञावि०-विविधज्ञानविस्तार, सं०-संस्कृत, संपा.- संपादक, सास.-साहित्य सहकार, सुआ.-सुधारलेली आवृत्ती, स्तं०स्तंभ, हलि.-हस्तलिखित.

प्रत्येक शब्दाच्या प्रथमाक्षरी संक्षेपानंतर पोकळ शून्य वा पूर्णविरामाचे चिन्ह देण्याचीही पद्धत आहे. उदा. 'उनि' ह्या संक्षेप 'उ. नि.' असा देतात. पण संक्षेप अधिक सुटसुटीत व्हावेत म्हणून मधले चिन्ह गाळावयास प्रत्यवाय नाही. संक्षेपाच्या उच्चारणाबरोबर वाचकाच्या मनात चमत्कारिक किंवा हास्यास्पद कल्पना उमटणार नाहीत किंवा संक्षेप अति कर्णकटू होणार नाही, हे पाहणे अवश्य आहे. या सर्व संक्षेपांची

संकलित अशी सूची प्रबंधाच्या प्रारंभी द्यावी आणि तीत दिलेले संक्षेप प्रबंधलेखनात सर्वत्र पाळावे.

प्रबंधाची संदर्भसूचि

प्रबंधाच्या प्रकरणातील पदटीपा आणि शेवटी जोडावयाची साधनसूची किंवा संदर्भसूची यांत परस्परपूरकता असते. पदटीपा आधारनिर्देशासाठी असतात; संदर्भसूचीचा हेतू साधनविषयक सर्व माहिती पुरविण्याचा असतो. पदटीपांतील नोंदीत संक्षेप वा हवाले चालतात; संदर्भसूचीत ते चालत नाहीत. एकाच ग्रंथकाराच्या एकाहून अधिक ग्रंथांची नोंद अकारविल्ह्यानुसार किंवा आनुपूर्वीला धरून एकत्र येते. अशा वेळी पहिल्या ग्रंथाच्या नोंदीत ग्रंथकाराचे नाव दिल्यानंतर पुढील नोंदीत त्याची पुनरावृत्ती करू नये; ग्रंथकारनामाच्या जागी सुमारे दीड इंच लांबीची रेषा ओढून पूर्णविराम द्यावा. शोधनिबंधाच्या शेवटी संदर्भसूची द्यावयाची नसेल, तर प्रकाशनविषयक माहिती पदटीपांतून दिली गेली पाहिजे. पदटीपेतील नोंद आणि संदर्भसूचीतील नोंद यांतला एक ठळक फरक म्हणजे पदटीपेत ग्रंथकाराच्या आद्याक्षरांनी किंवा पाळण्यातल्या नावाने प्रारंभ होतो; तर संदर्भसूचीत आडनावाने प्रारंभ होतो.

या दोन नोंदींतील फरक येणेप्रमाणे :—

पदटीपेतील नोंद :

१. से. मा. पगडी, **जीवनसेतु**, पुणे, १९६९, पृ० ४१.

संदर्भसूचीतील नोंद :

१. पगडी सेतुमाधवराव, जीवनसेतु, कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे, १९६९.

सामान्यतः संदर्भसूचीत ग्रंथकारनाम देताना 'डॉ.', 'प्रा.' इ. पदव्या लावू नयेत. टिळकांची लोकमान्य किंवा गांधींची महात्मा ही पदवी विवेचनाच्या ओघात लावावी लागते. कारण त्यानेच त्यांची ओळख पटते. पण टीपांत वा सूचीत आतल्या पहिल्या पानावर (Title page) जी नोंद असेल, तीच उतरून घ्यावी. तेथे अशी पदवी असेल, तर ती नोंदावी. ग्रंथावर ग्रंथकाराचे नाव नसेल, तर ग्रंथनामापासून टीप वा नोंद सुरू करावी. संदर्भसूचीतील नोंदी करताना त्या अकारविल्ह्याने किंवा आनुपूर्वीला धरून कराव्या लागतात. मराठीची आनुपूर्वी कशी असावी, याबाबत रा. श्री. जोग यांनी केलेल्या सूचना (म. सा. प. व. ३१ अं. १२२ [जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर १९५७], पृ. २५.) सोयीच्या आहेत. या सूचना अशा :—

(१) मराठी वर्णमालेची आनुपूर्वी साधारणतः संस्कृतला धरून असावी.

(२) 'ळ,' 'क्ष,' 'ज्ञ,' ह्या उच्चारांना स्वतंत्र, परंतु 'ह' नंतरचे स्थान असावे.

(३) 'अं' ह्या उच्चारास स्वतंत्र मानू नये. 'अ' पुढील वर्णास अनुरूप अनुनासिक असे त्यास समजावे. उदा. अंक–अङ्क, अंत–अन्त.

(४) विसर्गाबाबतही तेच धोरण ठेवावे. मागील स्वर+र्, श्, स्, विसर्ग, ह् असे स्वरूप मानावे. उदा. दुर्घटना, दुश्चिन्ह, दुस्सह, दुःख.

(५) अर्धस्वर किंवा उष्मे यांच्या आधीच्या अनुस्वाराबाबत संस्कृतचे अनुकरण न करता पुढील वर्णावरून क्रम ठरवावा. संयम, संवाद, संशय, संसद.

(६) ॲ व ऑ ह्या उच्चाराचे वेगळेपण मान्य असेल, तर त्यांना अ आणि आ ह्यानंतरचे स्थान देण्यात यावे.

(७) अनुच्चारित अथवा अर्धोच्चारित अनुस्वार हा निरनुस्वार मानावा. मात्र पुढील अक्षरांवरून काही भेद करणे शक्य नसल्यास निरनुस्वार वर्ण आधी, व अस्पष्टानुस्वार नंतर अशी योजना करावी. उदा. नाव, नांव.

(८) तत्सम शब्द आज निराळ्या प्रकारे मराठीत रूढ झाला असेल तर त्याचे मराठी रूप मान्य करावे. उदा. चिन्ह, आल्हाद.

शेवटच्या संदर्भसूचीतील माहिती शक्य तितकी विस्ताराने द्यावी. विशेषतः हस्तलिखितादी दुर्मिळ साधनांच्या बाबतीत ती देणे अत्यावश्यक ठरते. खाजगी संग्रहातील हस्तलिखिताला बाडांक असणे शक्य नाही. अशा स्थितीत त्याचे संपूर्ण वर्णन (त्रुटित की संपूर्ण, पृष्ठे, लांबी, रुंदी इ.) द्यावे. काही उत्कृष्ट ग्रंथांत संदर्भसूचीतील साधनांचे स्थूल स्वरूप, उपयुक्तता आणि महत्त्वही नोंदवून ठेवलेले असते. अशी संदर्भसूची पुढीलांस मार्गदर्शक ठरते.

प्रबंधाची विभागणी

प्रसिद्ध करण्यासाठी लिहिलेल्या ग्रंथाहून पदवीसाठी लिहिलेल्या प्रबंधाची मांडणी थोडी वेगळी असते. ग्रंथकाराच्या आणि प्रकाशकाच्या सोयीनुसार आणि मर्जीनुसार प्रकाशनार्थ लिहिलेल्या ग्रंथाचे स्वरूप राहते. पण पदवीसाठी लिहिलेल्या प्रबंधाला परीक्षक असतात. त्यांच्या दृष्टीने अपेक्षित असणाऱ्या गोष्टी प्रबंधलेखकाला पुरवाव्या लागतात. या अपेक्षित गोष्टी काही मुलखावेगळ्या असतात असे नाही. त्यांनाही एक प्रकारची शिस्तच अपेक्षित असते. पहिली गोष्ट म्हणजे प्रबंधलेखकाने आपला हेतू स्पष्ट शब्दांत मांडला पाहिजे. पूर्वग्रह दूर करण्याच्या दृष्टीने लेखक उद्युक्त झालेला असेल, तर त्याला पूर्वग्रहांचा सारांश द्यावा लागेल, त्यांचे खंडण करावे लागेल आणि स्वतःच्या मताचे मंडण करावे लागेल. विवेचनातून निष्पन्न होणारे फलित लेखकाने स्पष्टपणे मांडले पाहिजे. प्रबंधाचा उपोद्घात आणि उपसंहार थोडक्यात पण सुस्पष्ट असा असला पाहिजे. प्रबंधाची यथायोग्य प्रकरणांत विभागणी केलेली असावी. प्रकरणांना अन्वर्थक शीर्षके द्यावीत. प्रबंधाची विभागणी ढोकळ मानाने पुढीलप्रमाणे होईल :—

अनुक्रमणिका

(१) **मुखपृष्ठ :**

(२) **प्रास्ताविक :** हे शक्य तितके संक्षिप्त असावे. त्यात पुढील विषय यावेत :— (१) विषयाचे कुतूहल कसे निर्माण झाले ? (२) नवीन सिद्धान्त कोणता मांडला आहे ? (३) मूलभूत साधनांविषयी काही खास उल्लेख. (४) विषय-विस्ताराची रूपरेषा. (५) ऋणनिर्देश.

(३) **विषयानुक्रमणिका :** प्रबंधातील सर्व प्रकरणांची त्यातील पोटमथळ्यांसह आणि पृष्ठांकांसह नोंद करावी. शिवाय परिशिष्टे, विविध प्रकारच्या दर्शिका (Indices), संदर्भसूची यांचीही पृष्ठांकांसह नोंद करावी.

(४) **संक्षेपसूची :** वारंवार पुनरुक्ती टळावी म्हणून ज्या संदर्भग्रंथासाठी संक्षेपाक्षरे योजिलेली असतील, त्यांचे स्पष्टीकरण या सूचीत यावे, तसेच कंसादी चिन्हांचे स्पष्टीकरण करावे.

(५) **उपोद्‌घात किंवा प्रकरण १ ले :** काही निबंधांत औपचारिक प्रस्तावना आवश्यक असेल, काहींत एकदम विषयप्रवेश करता येईल. हे प्रकरण आटोपशीर असावे.

(६) **प्रत्यक्ष प्रबंध किंवा ग्रंथाचा गाभा :** याची प्रकरणे आणि उपविभाग नेमके असावे. शीर्षके आणि उपशीर्षके आशय स्पष्ट करणारी असावी; आलंकारिक नसावी.

(७) **उपसंहार :** यात मागील प्रकरणांचा सारांश एकत्र देण्याची पद्धती आहे. परंतु प्रकरणांच्या उपक्रमोपसंहारात सारांश येऊन गेलेला असेल, तर पुन्हा तो देण्यात स्वारस्य नसते. तेव्हा सर्व धागेदोरे एकत्र करण्याचा प्रयत्न करून विचार-मंथनाचे नवनीत देण्याचा प्रयत्न उपसंहारात करावा.

(८) **परिशिष्टे :** परिशिष्टांनाही आशय स्पष्ट करणारी शीर्षके असावी. घटना, व्यक्ती, स्थळे, विषय, कालपट, सनावल्या, वंशवृक्ष यांच्या जंत्रीसाठी किंवा काही प्रदीर्घ मूलभूत साधने देण्यासाठी परिशिष्टांचा उपयोग होतो.

(९) **संदर्भसूची :** संदर्भसूचीसंबंधीच्या विभागणीचे विवेचन इतरत्र दिले आहे.

प्रबंधाचे पृष्ठांकन पद्धतशीर असावे. इंग्रजीत प्रास्ताविकाचे पृष्ठांकन रोमन अंकांत करण्याची प्रथा आहे. मौज प्रकाशनांमधून पृष्ठांक अक्षरी दिलेले आढळतात. प्रास्ताविक वीसपंचवीस पृष्ठांहून अधिक नसल्यास हे सोयीचे ठरते. प्रस्तावनेनंतरचे पृष्ठांकन साधन-सूचीच्या अंतापर्यंत, अगदी क्रमानेच व्हावे.

प्रबंधाची शैली

संशोधनपर लेखनाचा हेतू सत्यदर्शन हा असतो. सत्यनिष्ठा, वस्तुनिष्ठा, प्रमाणबद्धता, तर्कशुद्धता आणि साधननिष्ठा हे त्याचे प्रमुख गुण असतात. ‘ नामूलं लिख्यते किंचित् ’ ही त्याची प्रतिज्ञाच असते. त्यामुळे अशा लेखनात पदटीपा, अवतरणे, कोष्टके, आलेख, आकृत्या, आकडेवारी यांचे असाधारण महत्त्व असते. साहजिकच नेहमीच्या लेखनापेक्षा अशा लेखनाचा ओघ खंडित होणे अपरिहार्य असते. विवेचनात्मक गद्याची गतिमानता

येथे अपेक्षित नसते. त्यामुळे या लेखनाचा चटकदारपणा उतरत असतो. हाती घेतलेल्या विषयासंबंधीच्या लेखकाच्या वैयक्तिक आस्थेतून सहजगत्या प्रकट होईल, तेवढाच चटकदारपणा संशोधनपर लेखनात असतो. अशा लेखनातला कोणताही भाग कृत्रिम प्रसाधनांच्या लेपाप्रमाणे उठून दिसता कामा नये. वस्तुनिष्ठतेवर कुरघोडी करणारा भाषाविलास संशोधनपर लेखनात वर्ज्य समजला पाहिजे. अचूकपणा, नेमकेपणा, स्पष्टपणा आणि अल्पाक्षरत्व हे अशा लेखनाच्या शैलीचे प्रमुख विशेष म्हणता येतील. ऊनोक्ती, अतिशयोक्ती, अकारण डौल, पुनरुक्ती, वावदूक विधाने, शब्दबंबाळपणा, उपहास—उपरोधांच्या लपेटी, संदिग्धता आणि दुर्बोधता या गोष्टी अशा लेखनात कटाक्षाने टाळल्या पाहिजेत. विषयाविषयी बावनकशी आस्था असेल आणि उपलब्ध साधने विचारमंथनातून पुरेपूर आत्मसात् झालेली असतील, तर अशाही लेखनाच्या अभिव्यक्तीत भरीवपणा, गांभीर्य, मार्मिकपणा, गतिमानता आणि जिवंतपणा आपोआप येईल.

कै. गडकऱ्यांनी काव्याच्या बाबतीत जुन्याचे सोयरे आणि नव्याचे सुतकी व जुन्याचे सुतकी आणि नव्याचे सोयरे, असे दोन वर्ग केलेले आहेत. मराठीच्या संशोधनक्षेत्रात असेच दोन गट आहेत. संशोधन—क्षेत्रातील जुन्याच्या सोयऱ्यांना आधुनिक साहित्य हा संशोधनाचा विषयच वाटत नाही; तर नव्याच्या सोयऱ्यांना जुन्या ग्रंथांच्या पाठशुद्ध आवृत्त्यांचेही मोल उमगत नाही. अस्सल साधने हुडकून काढणाऱ्यांच्या ठायी नवी समीक्षादृष्टी नसते; तर नवी समीक्षादृष्टी असणारांचे ठायी अस्सल साधने मिळविण्यासाठी लागणाऱ्या साक्षेपाचा अभाव असतो. चणे आहेत तिथे दात नाहीत आणि दात आहेत तिथे चणे नाहीत, अशी ही स्थिती आहे. आदर्श प्रबंधात दुर्मिळ साधने पुढे मांडण्यासाठी लागणारी शोधवृत्ती आणि पूर्वपरिचिताचा नवा अन्वयार्थ लावणारी चिकित्सकदृष्टी यांचा मेळ व्हावा लागतो.

शोधनिबंध ही विशिष्ट लेखनपद्धतीचा अवलंब करून पूर्वनियोजित रीतीने सिद्ध होणारी गोष्ट आहे. मौलिक सिद्धान्त हे कधीकधी योगायोगाने सुचत असतात. किंबहुना असेही म्हणता येईल की, ते प्रतिभेचे किंवा स्फूर्तीचे हविष्य असते. पण त्या सिद्धान्ताची प्रबंधातली मांडणी हे काही स्फूर्तीचे हविष्य नव्हे; त्यासाठी पद्धतशीरपणाची बंधने मानावीच लागतात. अशी बंधने पाळणे हे मोठे किचकट आणि जिकीरीचे काम आहे, असे कोणाला वाटण्याचा संभव आहे. विशेषतः सर्जनशील कलावंतांना ते तसे वाटते, असा अनुभव आहे. अशा चाकोरीतून जाण्याने स्वतःच्या ठायी असलेल्या सर्जनशील प्रतिभेला धोका पोचेल, अशी भीती ज्यांना वाटत असेल, त्यांनी प्रबंधलेखनाच्या फंदात न पडणे बरे. काही अपवादात्मक विद्यापीठांमध्ये काव्ये, कादंबऱ्या आणि नाटकेही उच्च पदवीसाठी सादर करण्याची मुभा आहे. पण बाकी बहुतेक विद्यापीठांतून आणि संशोधनकेंद्रांतून तशी सोय नाही आणि अशी सोय असणाऱ्या विद्यापीठांतूनही प्रबंधलेखन हे विशिष्ट चाकोरीतूनच करावे लागत असते. अगदी काव्य म्हटले, तरी त्याचेही कैलासलेणे सहजस्फूर्त कल्पनेच्या झुळुकीसरशी बांधले जात नसते, हे माधव जूलियनसारखे कवीच

बोलून चुकलेले आहेत ! तेव्हा प्रबंधलेखनात नियोजन आणि शिस्त या गोष्टी अपरिहार्य असल्यास त्यांत नवल नाही ! प्रबंधलेखनात लेखणी मनःपूत उधळता येणार नाही आणि त्याने काही हानी होत नाही. संशोधनात्मक प्रबंध हाती घेणाऱ्या बहुसंख्य व्यक्ती शिक्षण-क्षेत्रातल्याच असतात. आपले लेखन वावदूक विधानांनी आणि वर्तमानपत्री सनसनाटीने सजवून मांडण्यापेक्षा साधार, तर्कशुद्ध आणि पद्धतशीर रीतीने मांडण्याची शिस्त या क्षेत्रात बाणल्यास केवळ शिक्षणक्षेत्राचेच नव्हे, तर ज्ञानाच्या इतर क्षेत्रांचेही भले होईल.

विद्यापीठीय पदवीसाठी प्रबंधलेखन हाती घेणाऱ्या नवख्या संशोधकाची स्थिती मोठी अनुकंपनीय असते. बहुधा प्रबंधाचा विषय आवाक्याबाहेरचा असतो, मार्गदर्शनाची धड सोय नसते, संदर्भसाधनांची उणीव जाणवत असते, कालमर्यादेचे बंधन जाचत असते, प्रबंधलेखनपद्धतीची तोंडओळखही मागील शिक्षणात झालेली नसते. या सर्व अडचणींवर मात करण्याची विचाऱ्याची धडपड चालू असते. या धडपडीत ऐन तारुण्याची कमीतकमी पाचसात वर्षे केवळ दिशाहीन संशोधनात फुकट जातात. प्रस्तुत निबंध या सर्व अडचणी ध्यानात घेऊन लिहिलेला आहे. प्रबंधाचा गाभा कसा राहावा, हे लिहिणारी व्यक्ती आणि तिचा विषय, यांवरच अवलंबून असते. म्हणूनच येथवरच्या विवेचनात नव्या संशोधकाच्या मार्गातील अडचणींचा विचार करून बाह्य गोष्टींचा तपशीलवार प्रपंच केलेलाआहे. या प्रपंचातील मूळचा माल इंग्रजी भांडारातला आहे. फक्त त्यात अनुभवाचा मसाला मिळविला आहे.

' पुढच्यास ठेच, मागचा शहाणा ' या न्यायाने मराठी संशोधनक्षेत्रातील अराजक थोडेफार जरी कमी झाले, तरी या सर्व खटाटोपाचे सार्थक झाले, असे म्हणता येईल.

• • •

आकर्षक अभिनव स्मरणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या
हीरक-महोत्सवानिमित्त परिषदेने एक आकर्षक
व अभिनव अशी स्मरणिका प्रसिद्ध
केली आहे.

ह्या स्मरणिकेमध्ये परिषदविषयक
माहितीबरोबरच उद्बोधक, नाट्यपूर्ण अशा
आठवणींचा संग्रह केला आहे.

आणि

परिषदेने आजपर्यंत भरविलेल्या
साऱ्या साहित्य-संमेलनाध्यक्षांच्या दुर्मिळ,
मोठ्या आकाराच्या छायाचित्रांचा संग्रह (आल्बम) प्रसिद्ध
केला आहे.

सहा रुपयांची मनिऑर्डर पाठविणाऱ्यास घरपोच.

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक रस्ता, पुणे ३०

परिषद–प्रकाशने

१. संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति (तृतीय आवृत्ती)	गं. बा. सरदार	५–००
२. द्रौपदी स्वयंवर (अवचितसुत काशीकृत)	कै. वा. दा. गोखले	५–००
३. शास्त्रीय परिभाषा-कोश	आपटे-जोशी	६–००
४. साहित्य-समीर (गद्य-पद्य वेचे)		२–५०
५. साहित्य-प्रासाद (गद्य वेचे)		२–५०
६. साहित्य-कलश (पद्य वेचे)		३–००
७. साहित्य-चिंतामणी (गद्य वेचे)		३–५०
८. साहित्य-पराग (पद्य वेचे)		२–५०
९ लेखनविषयक नियम (महामंडळाचे)		०–२०
१० मराठी वाङ्मयाचा इतिहास (खंड ४)	संपादक : रा. श्री. जोग	१५–००
११. भाषा : अंतःसूत्र आणि व्यवहार	संपादक : मु. ग. पानसे	६–००
१२. शोधनिबंधाची लेखनपद्धती	स. गं. मालशे	१–२५
१३. आनंदवनभुवन	म. वा. धोंड	१–००

आगामी

१. संमेलनाध्यक्षांची भाषणे
२. म. सा. पत्रिका–लेखसूची
३. म. सा. परिषदेचा इतिहास

अलीकडचे काही ऐतिहासिक ललित वाङ्मय

पां. श्री. घारे

'मंत्रावेगळा' या दुसऱ्या बाजीरावाच्या जीवनावरील कादम्बरीला तिचे लेखक श्री. ना. सं. इनामदार यांनी 'जरीपटका' या नावाची एक दीर्घ (३७ पृष्ठे) प्रस्तावना लिहिली आहे. प्रस्तावनेत 'मी वाचकांचा फार अंत पाहिला' असे स्वतः लेखकच म्हणतात. दीर्घ प्रस्तावनेबद्दल माझी तक्रार नाही. तक्रार आहे ती प्रस्तावनेतील मजकुराबद्दल. प्रस्तावनेतील आरंभीच्या काही पृष्ठांत सिद्ध-ग्रंथ व साधन-ग्रंथ यांची चर्चा त्यांनी केली आहे. 'साधनग्रंथ मात्र खऱ्या ऐतिहासिक माहितीने भरलेले आहेत.' असे पृष्ठ ३ वर म्हणणारे लेखक पृष्ठ २३ वर म्हणतात की, 'मूळची अस्सल ऐतिहासिक साधनं मला काही कारणांमुळे सर्वथैव विश्वसनीय वाटेनात. म्हणून मी त्यांना फारसं महत्त्व दिलं नाही. अनेक सिद्ध-ग्रंथ त्यांतल्या दुराग्रहासाठी त्याज्य ठरविले. इंग्रजी ग्रंथ शत्रूचे म्हणून ते मी चिकित्सेने चाळून बाजूला सारले.' अशा रीतीने अस्सल ऐतिहासिक साधने, सिद्ध-ग्रंथ व इंग्रजी ग्रंथांची वाट लावल्यावर दुसऱ्या बाजीरावाबद्दलच्या प्रचलित मताबद्दल कै. लोकहितवादींना दोषी ठरवून ते मोकळे होतात. इंग्रजी राज्य सर्वोत्कृष्ट होते, असे कोणीही म्हणणार नाही. परंतु अठराव्या शतकात, विशेषतः १७६१ नंतर भारतभर जी परिस्थिती निर्माण झाली, जी जीवितवित्ताची असुरक्षितता निर्माण झाली त्यामुळे सामान्य लोकांनाही कंपनीच्या राज्याबद्दल आपुलकी वाटू लागली. अधःपतित झालेल्या समाजाला जागे करण्यासाठी लोकहितवादींनी निबंध लिहिले तर त्यांना 'तेजोभंग करणारा' ही पदवी देण्यापूर्वी श्री. इनामदारांनी अधिक विचार केला असता तर बरे झाले असते. पाश्चात्त्य समाजही ज्या वेळी अधःपतित अवस्थेत होता, त्या वेळी पाश्चात्त्य लेखकांनीही त्यांच्या समाजावर कोरडे ओढले आहेत. असो, 'मराठे लढाई तरी का हरले' या प्रश्नाला लेखक उत्तर देतात, 'दुर्दैवानं...अगदी अशास्त्रीय वाटणारं! कदाचित तात्त्विकही न वाटणारं!' सारांश समाज, राज्य व व्यक्ती यांचा उदयास्त हा दैवगतीने होत असतो, असे त्यांचे मत आहे. म्हणजे सारा प्रश्नच मिटला!

ही सारी पार्श्वभूमी पाहिल्यानंतर सुमारे ६७५ पृष्ठांच्या या कादम्बरीत काय काय झाले असेल याची कल्पना वाचकाला करता येईल. शिवाजी महाराजांनी स्वराज्य का

अनुक्रमणिका

स्थापन केले तर उत्तर 'सुदैव!' 'मराठ्यांचे साम्राज्य लयाला का गेले' तर उत्तर 'दुर्दैव!' विकट परिस्थिती ही काय एकट्या बाजीरावाच्याच वाट्याला आली? सुमारे तीस वर्षे हाडांची काडे केल्यानंतर शिवाजी महाराजांना स्वराज्य-स्थापनेचा दिवस पाहता आला. कोणत्याही पेशव्याच्या वाट्याला आला नाही एवढा राज्यकारभाराचा काल (२२ वर्षे) बाजीरावाला मिळाला. कोणाही कर्तबगार माणसाला आपले कर्तृत्व दाखविण्याला हा काल पुरेसा आहे. वसईचा तह होण्याच्या आधी तो वाटेल ते करण्यास पूर्ण स्वतंत्रच होता. या कालात पाश्चात्त्य धर्तीची राष्ट्रीय फौज उभारणे, दारूगोळ्याचे कारखाने काढणे, कारभार सुधारणे, दूरदृष्टीने राजकारणी योजना आखणे इत्यादी अनेक कामे त्याला करता आली असती. त्याच्याच अन्य समकालीनांचे—नेपोलियनचे-उदाहरण देता येण्यासारखे आहे. परंतु उपासतापास, जपजाप्य, पूजाप्रार्थना, खुषमस्करी मंडळी आणि निर्लज्ज बायका यांत दिवसाचा बव्हंशी वेळ घालविणाऱ्या बाजीरावाचे राज्य गेले तर तो दुर्दैवाचा भाग काय म्हणून मानावा? आपण परतंत्र झालो याची जाणीव नंतर बाजीरावाला तीव्रतेने झाली हे मात्र खरे. परंतु लेखक म्हणतात त्याप्रमाणे गूढाक्षरांत लिहिलेला खर्च हा सगळा फौजउभारणी आदी कामी खर्च झाला, हे तितकेसे बरोबर नाही. कित्येक खाजगी खर्च गूढाक्षरांत लिहिलेला नाही. दानधर्माचा खर्च सविस्तर लिहिलेला आहे. तपशिलाशिवाय हजारो रुपये खर्च खाजगीकडे होत असत. त्यांपैकी बराचसा भाग भलत्या लोकांच्या हाती जात असे, ही वस्तुस्थिती आहे. "या पेशवेपदाचं जे सामर्थ्य किंवा तेज आमच्याकडे होतं ते जाऊन आम्ही तेजोहीन झालो. या मूळ मंत्रावेगळे आम्ही तुमच्या (इंग्रजांच्या) कारणांनी झालो" हे अर्धसत्य आहे. तेजोहीन बाजीरावाला तेजस्वी बनवू पाहणारी ही कादम्बरी या दृष्टीने अपयशी ठरली आहे. छत्रपती प्रतापसिंहाला आरंभी मान्यताही न देणारा बाजीराव आपले हात रुमालांनी बांधून भेटतो हे वर्णन वाचून आनंद वाटतो. पेशवे व छत्रपती यांचे संबंध खरोखरी असे असते तर? शौर्याची भाषणबाजी करणारा (पृ. ४८४) बाजीराव इंग्रजांना "ठीक आहे! कळवा माल्कम साहेबांना, उद्ईक सकाळी आम्ही त्यांच्या स्वाधीन होतो!" (पृष्ठ ६६६) म्हणून शरण जातो.

'मंत्रावेगळा' ही कादम्बरी आहे, इतिहास नाही हे प्रस्तुत परीक्षण-लेखकाला मान्य आहेच. 'इतिहास आणि ललितलेखन' या निबन्धात डॉ. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, 'जे विशिष्ट देशकालसंबद्ध आहे व म्हणूनच ज्याचे आवाहन मर्यादित आहे, त्याला त्याचे विशिष्टत्व व अनन्यसाधारणत्व कायम राखून विश्वात्मक रूप देणे, त्याचे आवाहन सार्वत्रिक आणि सार्वकालीन करणे ही तर ललित वाङ्मयाची प्रकृती आहे.' या निकषावर 'मंत्रावेगळा' ही कादम्बरी घासून पाहिली म्हणजे ती अयशस्वी झाली आहे हे लक्षात येते. परन्तु उत्तम भाषाशैलीत लिहिलेली आणि वाचनीयता हा गुण असलेली ही कादम्बरी आहे यात संशय नाही.

प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांची ' ओंकार ' ही कादम्बरी आनंदीबाईच्या जीवनावर आहे. लाहोर जिंकून मराठ्यांच्या भीमथडीच्या तट्टांना अटकेपार नेणाऱ्या राघोबादादाची ती पत्नी. पानिपतच्या लढाईच्या आधीच सदाशिवराव व राघोबा यांच्यांत एकप्रकारे चुरस निर्माण झाली. पानिपतानंतर माधवराव व राघोबा आणि नंतर बारभाई आणि राघोबा असा संघर्ष निर्माण झाला. नारायणरावाच्या वधाचा आरोप आणि नंतर इंग्रजांचे साहाय्य घेतल्यामुळे ' घरभेद्या ' ठरलेला राघोबा याची सहधर्मचारिणी म्हणून आनंदीबाईच्या जीवनात कोणकोणते प्रसंग आले असतील, याची कल्पना करता येते. राघोबादादाच्या मृत्यूनंतर सामान्य विधवेच्या वाट्याला येणाऱ्या दुःखांपेक्षाही अधिक दुःखे आनंदीबाईच्या वाट्याला आली. एकीकडे नाना फडणीसाच्या कारभाराचा काच तर दुसरीकडे दुसऱ्या बाजीरावासारखे दिवटे चिरंजीव. ही सारी पार्श्वभूमी पाहिल्यानंतर कादम्बरी लिहिण्यायोग्य असा विषय—म्हणजे आनंदीबाई— प्रा. कुलकर्णी यांनी नेमका निवडला, असे म्हणता येते.

नारायणराव पेशव्याचा खून, ही पेशवाईतील अत्यंत घृणास्पद घटना. राघोबादादाने ' नारायणास धरावे ' असा हुकूम दिला. त्या धरावेचे मारावे असे आनंदीबाईने केले ही बखरकारांची, शाहीरांची कविकल्पना आधुनिक कालातील समर्थ नाटककारांनी उचलून धरली. त्यामुळे आनंदीबाई म्हणजे जहांबाज, दुष्ट, खुनशी, सूडवृत्तीची, भोळ्या दादासाहेबांना कह्यात ठेवणारी, राजकारणाची उठाठेव करणारी स्त्री अशा स्वरूपाचा गैरसमज महाराष्ट्रीय समाजात पसरलेला आहे. वस्तुतः आनंदीबाई तशी नव्हतीच. स्त्रीमुळे पुरुष बिघडतो आणि पुरुषांच्या महत्त्वाकांक्षेला ' स्त्री ' ही कारणीभूत होते, या रूढ सामाजिक समजांमुळे शाहीरांनी व नाटककारांनी जी आनंदीबाई रंगविली ती समाजाच्या पसंतीस पुरेपूर उतरली. परंतु प्रत्यक्षात ऐतिहासिक कालात, जी आनंदीबाई होऊन गेली ती तशी नव्हती. तिची यथायोग्य, इतिहासास मान्य अशी प्रतिमा रचण्यात प्रा. भीमराव कुलकर्णी यशस्वी झाले आहेत. इतिहासाच्या अभ्यासकाच्या मनात आनंदीबाईची जी प्रतिमा उमटते तिचेच सम्यग्दर्शन या कादम्बरीत होते. बखरी, पत्रव्यवहार इत्यादी ऐतिहासिक साधनांमध्ये आढळून येणाऱ्या भाषेचा अत्यंत चपखलपणे कादम्बरीत उपयोग करण्याची प्रा. भीमराव कुलकर्ण्यांची हातोटी विलक्षण आहे. ओघवती भाषा, उत्कृष्ट संवाद, चपखल शब्दांचा व म्हणींचा वापर यांमुळे कादम्बरीची वाचनीयता श्रेष्ठ दर्जाची आहे.

' आनंदीबाई ' वर कादम्बरी लिहिताना प्रा. कुलकर्ण्यांच्या मनात आणखी एक सुप्त हेतू असावा तो म्हणजे नारायणराव-खून-प्रकरणीची आनंदीबाईची निर्दोषता सिद्ध करणे. नारायणराव पेशव्याचा खून करण्यात प्रत्यक्षात गारदी व राघोबादादा हे जरी कारणीभूत झाले असले तरी अन्य अनेक लोकांची प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष सहानुभूती त्यांना होती. नारायणरावाच्या कारभाराला अल्पकालातच लोक व कारभारी अत्यंत कंटाळले होते. त्यामुळे नारायणरावाच्या खुनाचा धक्का जरी लोकांना बसला तरी दुःख मात्र झालेले नव्हते. राघोबादादाचा कारभारही चांगला होण्याची मुतराम शक्यता नव्हती. म्हणून या खुनाचा फायदा घेऊन

बारभाईंनी राघोबाचाही कारभारातील अडसर दूर करण्याचा प्रयत्न केला. सखारामबापू, नाना फडणीस इत्यादी राघोबाच्या विरोधी पक्षातील मंडळी म्हणजे काही धर्मराजाचे अवतार नव्हते. म्हणून गोपिकाबाई आणि नाना फडणीस यांच्यातो सवादात (पृ. ३४२) या प्रश्नाचा सोक्षमोक्ष लावण्यात आलेला आहे. जिच्या मुलाचा खुन दिराने केला अशा स्त्रीपुढे (गोपिकाबाईपुढे) या प्रश्नाचा सोक्षमोक्ष लागल्यानंतर आनंदीबाई आता मरायला मोकळी झाली. कादम्वरी खरोखरी येथेच संपते. यानंतरच्या शेवटच्या प्रकरणात गोपिकाबाई व आनंदीबाई या दोघींचेही मृत्यू झाल्याची वर्णने आहेत.

'ओंकार' ही कादंबरी वाचल्यानंतर आणखी एक प्रश्न वाचकांपुढे उभा राहतो. आनंदीबाईच्या जीवनावरील ही कादम्बरी वाचताना त्यात रंगविलेली गोपिकाबाईच मनावर अधिक ठसा उमटवून जाते. गोपिकाबाई ही नानासाहेबांची पत्नी. नानासाहेबांचा काल हा पेशवाईतील, मराठी साम्राज्यातील, उत्कर्षाचा कालखंड होय. ह्या उत्कर्षाच्या कालखंडापासून ते अपकर्षाच्या कालखंडापर्यंत (म्हणजे इंग्रजांचा मराठी सत्तेत हस्तक्षेप होईपर्यंत) गोपिकाबाई जिवंत होती. पानिपतावर मुलाचा मृत्यू, पानिपताच्या पराभवानंतर नानासाहेबांचा मृत्यू, माधवरावाचा क्षयाने व नारायणरावाचा खुनाने मृत्यू पाहण्याचे दुर्दैव तिच्या नशिबी होते. माणसाच्या ऱ्हासकालात त्याच्या उत्कर्षाच्या कालातील आठवणी अधिक बोचतात. गोपिकाबाईला तर त्या अधिक तीव्रतेने बोचणार यात काय संशय! मानी, करारी, निग्रही, राजकारणी, महत्त्वाकांक्षी अशा गोपिकाबाईचे चित्र भीमरावांनी समर्थपणे रंगविले आहे. नारायणरावाच्या खुनानंतर जुनाट फाटकी धावळी नेसून, शंकर ब्राह्मणाच्या घरी जोगवा मागायला निघालेली गोपिकाबाई पाहून अन्तःकरणात भडभडून येते. 'बाई, पेशव्यांच्या कुलाचा सत्यानाश झाला. पेशव्यांच्या भट घराण्यात पुतण्याचा खून करणारा कुलांगार निपजला. पेशव्यांना पिंड देण्यासाठी जोगवा वाढ गऽबाईऽ' असे म्हणणाऱ्या गोपिकाबाई वाचकाचे हृदय हलवून सोडतात. म्हणून प्रश्न असा पडतो की, ही कादम्बरी आहे कुणावर? आनंदीबाईच्या जीवनावर की गोपिकाबाईच्या जीवनावर? कोणाच्या मनात गोपिकाबाईवर ऐतिहासिक कादम्बरी लिहावयाचे असल्यास प्रा. भीमराव कुलकर्ण्यांनी त्याची मोठी पंचाईत करून ठेवली आहे.

पत्नी, प्रेयसी, पेशव्यांच्या घरात आल्यामुळे येणाऱ्या जबाबदारीची जाणीव असणारी, पतीचा स्वच्छंदीपणा न आवडणारी, दुर्गुणी मुले निपजल्यामुळे मुलांवर व स्वतःच्या नशिबावर चिडणारी आनंदीबाई समर्थपणे साकारण्यात प्रा. भीमराव कुलकर्णी यशस्वी झाले आहेत. याच्या समर्थनार्थ कादम्बरीतील काही प्रसंग व वाक्ये देण्याचा मोह टाळता येत नाही. पृ. ६२, ८४ वरील वर्णने मुळातूनच वाचावीत. माधवरावाने आपल्या सासऱ्याला उठवून पटवर्धनांना हाताशी धरले तेव्हा 'रावसाहेबांना तरी असे करणे शोभले का'? असे आनंदीबाई म्हणते. सुरतेला इंग्रजांच्या आधीन असतानाही दादासाहेबांनी एकाला ब्राम्हण मुलीशी अतिप्रसंग केला. तेव्हा आनंदीबाई संतापून त्यांना विचारते, 'कुठे फेड

हे पाप, मी विचारते, कुठे फेडाल' – पृ. २८५. बाजीरावाचे कोपरगावात चाळे समजल्यावर ती म्हणते ' नाना इतका भयंकर असेल असे स्वप्नातही वाटले नव्हते. कोपरगावी काम करण्यासाठी तरुण कुणबिणी पाठवून ... शी ऽ शी ऽ आग लागो त्या राजकारणाला ! राजकारणात इतका नीचपणा असतो हे पाहून मन विटून जाते. ' (पृ. ३२२). अखेरीला आनंदीबाईचे मानसिक व आर्थिक हाल जे होतात त्याचे यथार्थ वर्णन शेवटच्या प्रकरणांतून आढळते.

' ओंकार 'या कादंबरीत काही दोष आहेत. त्यांचा उल्लेख जरूर करावयास हवा. ' थोरले बाजीराव ', ' धाकटे किंवा दुसरे बाजीराव ' असा दोन्ही बाजीरावांचा उल्लेख गेल्या शतकातील बखरींत. पत्रव्यवहारांत वा अन्यत्र होणे हे स्वाभाविक आहे. परंतु राघोबा बापूंच्याबरोबर बोलताना आपल्या पित्याचा उल्लेख ' थोरले बाजीराव ' म्हणून करतो, हे अगदी असंभवनीय ! आणि हा प्रसंग कोणता तर राघोबा व आनंदी यांच्या विवाहाच्या वेळचा ! (पृ. १७). पृ. ५५ वर विश्वासरावांचा उल्लेख " महाराष्ट्राचे भावी पंतप्रधान म्हणून जो केला आहे तो खटकणारा आहे. " दौलतीचे " हा शब्द अधिक समर्पक ठरला असता. पृष्ठ २३८ वर सुरुवातीलाच ' विजयादशमीच्या मुहूर्तावर रघुनाथरावांनी गावाबाहेर लष्कर सज्ज करून आपले डेरे दिले. ' असा मजकूर व पृष्ठ २३९ वर ' ज्येष्ठात भीमातीरी पेडगावास लष्कराचे तळ पडले होते. सबंध आषाढमासी महिनाभर तेथे मुक्काम करून ...' असा मजकूर आहे. यांत काहीतरी चूक आहे. पृ. ३४० वरही एक चूक आहे. आनंदीबाई गोपिकाबाईस म्हणते, ' बाई, नानांनी...येथे आम्हांला इतकी भयंकर वागणूक मिळते की वारंवार पेशवेकुळात जन्मास आल्याबद्दल परमेश्वरास दूषण लावण्याखेरीज मी काय करणार ?...' आनंदीबाई पेशवे कुळात जन्मास आलेली नाही; ओक यांचे कुळात जन्मास आलेली आहे व विवाहसंबंधाने ती पेशवेकुळात आलेली आहे. आनंदीबाई फाल्गुन शु. एकादशीस वारली; वद्य नव्हे. पृ. ३५६ वर 'फाल्गुन वद्य...' असा मजकूर आला आहे.

' ओंकार'च्या पुढील आवृत्तीत हे व अन्य काही दोष प्रा. भीमराव कुलकर्णी दुरुस्त करतील अशी अपेक्षा करतो.

गेल्या काही वर्षांमध्ये, मराठी साहित्यामध्ये, ऐतिहासिक कादम्बऱ्या-नाटके यांना उधाण आल्यासारखे दिसते. पारतंत्र्याच्या काळात काही प्रभावी ऐतिहासिक नाटके साहित्यात आणि रंगभूमीवर अवतीर्ण झाली. त्यांनी महाराष्ट्रीय माणसाच्या मनाचा कबजा घेतला. स्वातंत्र्य मिळण्यापूर्वीच्या कालात पौराणिक-ऐतिहासिक कादम्बऱ्या, नाटके लिहिण्या-पाठीमागे काही राजकीय हेतू होता. (उदा. कीचकवध). स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर, त्यातही संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर, ऐतिहासिक नाटके, कादम्बऱ्या यांच्या लेखनाला बहर आलेला आहे. ' रायगडाला जेव्हा जाग येते, ' ' स्वामी, ', ' चंबळेच्या पलीकडे, ' ' झेप, ' ' मंत्रावेगळा, ' ' ओंकार, ' ' सूर्यमंडळ भेदिले ' ' इथे ओशाळला मृत्यु ' अशा काहींच्या निव्वळ नामोल्लेखांवरून वाचकांना त्याची कल्पना करता येईल. ऐतिहासिक नाटके व कादम्बऱ्या

यांचे प्रेक्षकांनी, वाचकांनी चांगले स्वागतच केले आहे. ऐतिहासिक नाटके, कादम्बऱ्या लिहिण्याच्या कामी महाराष्ट्रातील साहित्यिक आता रस घेत आहेत ही एका अर्थी चांगली गोष्ट घडत आहे; कौतुक करण्याजोगी गोष्ट घडत आहे. ऐतिहासिक कादम्बरी वाचणाऱ्यांचे, ऐतिहासिक नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकांचे उद्‌गार ऐकण्याचे प्रसंग जेव्हा प्रस्तुत लेखकावर आले तेव्हा मात्र ललित लेखन आणि इतिहास व राज्यशास्त्र याच्या परस्परसंबंधावावत काही विचार मनात येतो 'मंत्रावेगळा' आणि 'ओंकार' या कादम्बऱ्यांच्या परीक्षणाच्या निमित्ताने त्याबाबत चार शब्द लिहावे असे माझ्या मनात आले, व त्याचमुळे खालील काही विचार लिहिण्यास मी उद्युक्त झालो आहे.

ऐतिहासिक कादम्बऱ्या, नाटके यांच्या समाजावर होणाऱ्या परिणामांचा मला या ठिकाणी अधिक विचार करावयाचा आहे. समाजावर होणारे परिणाम याचा अर्थ ऐतिहासिक सत्यावावत समाजावर होणारे हे परिणाम, असे मला म्हणावयाचे आहे. अन्य सामाजिक आर्थिक, राजकीय परिणामांचा विचार मला येथे करावयाचा नाही. उदाहरणाने हे अधिक स्पष्ट होईल. (१) आनंदीबाईने 'ध' चा 'मा' केला नाही हे ऐतिहासिक सत्य. (२) ऐतिहासिक कादम्बरीकार, नाटककार, शाहीर आनंदीबाईने 'ध' चा 'मा' केला हे 'असत्य' समाजाच्या मनावर बिंबवतात. (३) अनेकवार असत्य ऐकल्याने समाजाला तेच 'सत्य' वाटू लागते, व खरे ऐतिहासिक 'सत्य' समाज असत्य मानू लागतो. (४) कादम्बरीकार, नाटककार वा ललित लेखक, 'ही ललितकृती आहे, इतिहास नव्हे" असे सांगून मोकळा होतो. वाचकांनी वा प्रेक्षकांनी या दृष्टीने कादम्बरीकडे वा नाटकाकडे पाहावे, असे सांगून तो आपली सुटका करून घेतो. पण त्याच्या ललितकृतीचा विपर्यस्त परिणाम जो समाजावर होतो त्याचे निवारण कोण करणार ? (५) ललितकृती व इतिहास यांमध्ये समाजमनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य ललितकृतींत अधिक आहे, हे कबूल केलेच पाहिजे. ऐतिहासिक कादम्बरीतील शिवाजी व इतिहासाच्या अभ्यासकाला दिसणारा शिवाजी यांत फरक असेल. ललितलेखक कल्पनाशक्तीचे साहाय्य घेतो; इतिहासाच्या अभ्यासकाला अशा स्वैर कल्पनाशक्तीचे साहाय्य घेता येत नाही. ललितलेखक काल्पनिक पात्रे, काल्पनिक प्रसंग निर्माण करून चरित्रनायकाची उदात्तता अधिक खुलवून सांगण्याचा, आदर्श करण्याचा प्रयत्न करतो. चरित्रनायकाच्या दोषावर पांघरूण घालण्याचा प्रयत्न करतो किंवा त्याला तात्त्विक स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करतो किंवा असे प्रसंग तो आपल्या ललितकृतीतून वगळूनच टाकतो. (६) ललितकृतीतील सत्य (वा असत्य) व ऐतिहासिक सत्य यांच्यातील संघर्ष फार जुना आहे. ऐतिहासिक साधनांतून सत्याचा शोध फार बारकाईने घ्यावा लागतो. कारण त्यांत फार मोठ्या प्रमाणात 'राजकारण' असते. इतिहास, व ललितकृती या दोघांनाही राजकारण राववून घेत असते. इतिहास, ललितसाहित्य यांच्यापेक्षा राजकारण (राज्यशास्त्र) हे अधिक सामर्थ्यवान आहे. आजच्या जगातील साम्यवादी देशांतून इतिहासाचे होणारे लेखन, ललितसाहित्याचा उपयोग किंवा भांडवलशाही राष्ट्रांतूनही लिहिला

जाणारा इतिहास, ललितलेखन यांच्याकडे दृष्टिक्षेप टाकला तर माझ्या म्हणण्याचा पडताळा वाचकांना येईल. ज्या इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींच्या जीवनावर ललितलेखन फार मोठ्या प्रमाणात केले जाते, त्या व्यक्ती प्रायः 'राजकारणी' असतात हे लक्षात ठेवावयास हवे. प्राचीन काळचे राजकारणी लोकही, यावावत, अर्वाचीन कालातील राजकारणी लोकांच्या तसूभरही मागे नाहीत. भाटांच्याकडून स्तुतिस्तोत्रे रचवून घेणारे राजे-महाराजे, जो मुलूख आपल्या राज्यात कधीही नव्हता तो होता असे ताम्रपटावर कोरून घेणारे राजे, उक्ती आणि कृती यांचा ताळमेळ कधीच न घालणारे राजे-महाराजे पाहिले म्हणजे माझ्या विधानाची सत्यता पटेल.

रामायण, महाभारत या महाकाव्यांचा भारतीय समाजावर किती खोलवर परिणाम झाला आहे, हे समजावून सांगण्याची मुळीच आवश्यकता नाही. रामायण, महाभारतात रंगविलेल्या व्यक्ती व प्रसंग; आणि त्याच व्यक्ती व ते प्रसंग इतिहासाच्या आधाराने पाहिले म्हणजे ऐतिहासिक सत्याची काव्याने (म्हणजे ललितकृतीने) केलेली फरफराट पाहिली म्हणजे काही वेळेला संताप येतो व ललितलेखकांवर, कवींच्या कल्पनाशक्तीवर बंधने घालावीत असे वाटते. रामायण रचणाऱ्या कवीने (कदाचित् हा भाग प्रक्षिप्त असेलही) वानर जमातीच्या माणसांना शेपटे लावून त्यांना अपमानित केले; विवाहित मारुतीवर सक्तीचे ब्रह्मचर्य लादून त्याला रामापुढे उभे केले; वाली व सुग्रीवांना या कवींनी शेपट्या लावल्या, त्यांची पत्नी तारा मात्र सुदैवाने या प्रसंगातून निभावली. अहिल्या, द्रौपदी इ. बिनशेपटांच्या स्त्रियांच्या रांगेत बसण्याचा मान भारतीय संस्कृतीने तिला दिला. सीता-त्यागाचा प्रसंग सर्वस्वी काल्पनिक, पण रामाच्या व्यक्तिमत्त्वाला (त्याच्या लोकानुरंजन या गुणाला) उठाव देण्यासाठी सीतात्यागाचा प्रसंग घुसडवून देण्यात आला. प्रा. मंगरूळकरांनी रामायणावर केलेल्या एका भाषणात 'अनेक प्रश्नांवर रामाकडून समर्पक, समाधानकारक उत्तरे मिळत नाहीत' असे म्हटल्याचे माझ्या वाचनात आले आहे. त्यांचे म्हणणे संपूर्ण खरे आहे. रामायणातीलच प्रसंगावर अधिष्ठित अशी विधाने करून मी काही प्रश्न निर्माण करतो. उत्तरे वाचकांनी द्यावयाची आहेत. (१) शिवधनुष्याशी सीता सहजतेने खेळत असे. (२) हे शिवधनुष्य उचलून त्याला तीर लावण्यात रावण अयशस्वी झाला व ते त्याच्या छातीवर पडले. त्याला स्वतःला ते दूर करता आले नाही. यावरून शारीरिकदृष्ट्या अधिक सामर्थ्यशाली कोण? सीता की रावण? (३) रावण सीतेला खांद्यावर बसवून पळवून नेतो. सीतेला आश्रमातून पळवून नेते वेळी यतिवेषधारी रावणाच्या हाती शस्त्र होते का? सीतेने प्रतिकार केला का? सीतेला पळवून नेताना रावण एकटा होता का त्याच्याबरोबर आणखी कोणी साहाय्यकारी होते? रावण व जटायू यांच्या युद्धात सीतेने प्रेक्षकाची भूमिका घेतली का? भारतीय स्त्रिया लढत नसत का?

'रामायण' काव्यातील राम, प्रा. मंगरूळकरांनी म्हटल्याप्रमाणे, काही प्रश्नांची समर्पक उत्तरे देत नाही. राजकारणी, राजा राम मात्र समर्पक उत्तरे देऊ शकतो. सार्वभौम,

सम्राटपदाची महत्त्वाकांक्षा धरणाऱ्या रामाच्या आड रावण हा एकच प्रबळ शत्रू असतो. त्याचा पराभव केल्याशिवाय रामाला चक्रवर्ती बनणे शक्य नसते. त्यामुळे मैत्री व भेद असे दुहेरी धोरण राम आखतो. धाकट्या भावाशी मैत्री जोडून मोठ्या भावाला नामशेष करणे हे ते धोरण होय. सुग्रीव व बिभीषण ह्या धाकट्या बन्धूंना हाताशी धरून वाली व रावण यांचा वध रामाने केला. याच्या तपशिलात येथे जाण्याचे कारण नाही. ऐतिहासिक सत्य व महाकाव्यात (ललितसाहित्यात) आढळून येणारे सत्य यांतील तफावत दाखविण्याचा माझा उद्देश आहे. महाभारत हे काव्य मोठे, तेव्हा त्यातील सत्य व ऐतिहासिक सत्य यांतील तफावतही मोठी. द्रौपदीवस्त्रहरणाचा भाग हा सर्वस्वी काल्पनिक व प्रक्षिप्त आहे. द्रौपदी तक्रार करते ती तिचे केस दुःशासनाने ओढले म्हणून तक्रार करते. भीम जी प्रतिज्ञा करतो ती या तक्रारीशी सुसंगत अशीच (दुःशासनाच्या रक्ताने तुझे केशकलाप बान्धीन) करतो. श्रीकृष्णावरील प्रेमाने, भक्तीने द्रौपदीवस्त्रहरणाचा (त्यातील चमत्काराचा) प्रसंग महाभारतात घुसडून दिला. पुराणे, आख्यायिका, चमत्कार यांतील सत्याविषयी लिहावे तेव्हढे थोडेच आहे ! भारतीय समाजातल्या वहुसंख्य लोकांच्या मनावर राम-सीता, पांडव-द्रौपदी यांच्या ज्या प्रतिमा ठसल्या आहेत त्या रामायण-महाभारत काव्यामुळे ठसल्या आहेत. त्यांना ऐतिहासिक सत्य पटणार नाही. असत्यालाच सत्य समजून भारतीय समाज ते सत्य मानीत राहणार. ते दूर करणे फार कठीण. म्हणूनच ललित-लेखकावर (पौराणिक ऐतिहासिक कादम्बऱ्या, नाटके लिहणाऱ्यांवर) याची जबाबदारी अधिक आहे. ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' या प्रा. कानेटकरांच्या प्रसिद्ध नाटकाच्या तिसऱ्या आवृत्तीत ' इतिहास आणि ललितलेखन ' या शीर्षकाचा एक लेख, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी यांनी लिहिला आहे. त्यात ते म्हणतात, ऐतिहासिक कादम्बरी वा नाटक लिहिणारा जातिवंत ललित लेखक हेच (व्यक्तिमनांचे चित्रण) साधण्याचा प्रयत्न करीत असतो व तेव्हढ्यासाठी आपल्या सर्जनात्मक कल्पना-शक्तीचा उपयोग करीत असतो. मात्र हे साधीत असता तो आपल्या कल्पनाशक्तीला स्वैर सोडीत नाही. इतिहासाने नोंदलेल्या घटनांच्या सांगाड्याला धक्का लागणार नाही, तो कोसळणार नाही ह्याची तो सतत काळजी घेत असतो; त्याचे काम ह्या सांगाड्यात रक्तमास भरणे, तो जिवंत करणे हे. हेच करण्याची तो धडपड करतो. " परंतु प्रत्यक्षात असे होत नाही. ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' ह्या नाटकात वसंत कानेटकरांनी आणि ' स्वामी ' मध्ये रणजित देसाई यांनी असलाच प्रयत्न मुख्यत्वे करून केला आहे, असा निर्वाळा प्रा. वा. ल. कुलकर्णी देतात. परंतु तो बरोबर नाही.

श्री. श. सं. देसाई यांनी आपल्या ' चंबळेच्या पलीकडे ' या कादम्बरीच्या प्रस्तावनेत नेपोलियनच्या जीवनावरील एका कादम्बरीचा (Desiree) उल्लेख केला आहे. त्या कादम्बरीशी तुलना करता ' स्वामी ' ही कादम्बरी किंवा ' रायगडाला जेव्हा जाग येते ' हे नाटक मला दुय्यम वाटले. याचे प्रमुख कारण म्हणजे माधवराव व संभाजी यांचे इतिहासकारांनी वर्णन केलेले स्थान मला पटत नाही. राजकीयदृष्ट्या माधवरावाच्या

कारकीर्दीत काही अनिष्ट गोष्टींचा पायंडा पडला. नानासाहेबांपर्यंत सरदार हे पेशव्यांना दुय्यम होते; माधवरावाच्या कारकीर्दीत पेशव्यांमध्ये (माधवराव व राघोबा) मध्यस्थी करण्याचे काम मल्हारराव होळकराने केले. दादासाहेबांना (राघोबाला) वोलावून हैदरशी जो तह माधवरावाने केला त्यात राजकारणचातुर्याचा अभाव भरपूरच आहे. उत्तरेला मराठ्यांचा दरारा बसविण्याचे श्रेय महादजी शिंदे यांना द्यावयास हवे; पेशव्यांना नाही! महादजीने बादशहाशी जे तह केले ते पेशव्यांना मान्य नव्हते. बादशहाला स्थानापन्न केल्यानंतर महादजीला लिहिलेल्या पत्रात माधवराव म्हणतो – "इंग्रजांस जी गोष्ट न जाहली ती तुम्ही सिद्ध करून असाधारण लौकिक मिळविला; परंतु पातशहांनी पैका व मुलूख तुम्हांस काय दिल्हा? तीन छावण्या गुदरल्या, चवथी समीप आली, पातशहाचे मतलब सिद्ध झाले, तुमचे स्वहिताचा प्रकार कसा! सरकारची फौज खराब झाली त्याप्रमाणे पैका व मुलूख तो साधलाच पाहिजे!" पुढे पुढे आजारपणामुळे म्हणा वा अन्य कारणांमुळे म्हणा, माधवरावाच्या मनाचा तोल ढासळला. त्यामुळे मराठी राज्याचे नुकसान झाले, ते केवळ त्याच्या मृत्यूमुळे नव्हे! माधवरावाने 'लोकसंग्रह' किती साधला? शिवाजी महाराजांनी जिवास जीव देणारे किती तरी सवंगडी जमविले, बाजीरावाने (पहिल्या) निष्ठावंत सरदार निर्माण केले, माधवरावाला हे कितपत जमले? 'राखावीं बहुतांचीं अंतरें' हा समर्थोपदेश त्याला ऐकून तरी माहीत होता काय? संतापीपणा व करारीपणा यांत फरक आहे, तो लक्षात घ्यावयास हवा.

संभाजीविषयी प्रा. कानेटकर म्हणतात, "इतिहासाला जे अज्ञात आहे, ते नाट्यकथेतही अज्ञातच ठेवले आहे. इतिहासाला जे 'संशयित' वाटले आहे ते मी नाट्यप्रसंगांतही 'संशयित' म्हणूनच दाखविले आहे; आणि इतिहासाने जे 'घडले' म्हणून ठामपणाने सांगितले आहे, तेवढेच नाट्यसंघर्षात घडलेले मी चित्रित केले आहे, याची रसिकांनी जरूर नोंद घ्यावी." प्रा. कानेटकरांना श्री. वा. सी. बेन्द्रे यांचे मत सर्वस्वी मान्य नाही, हे दुदैवच म्हणावयाचे! मला एकाच गोष्टीकडे वाचकांचे लक्ष वेधावयाचे आहे. नेहमी "लुटारू, दरोडेखोर" अशा विशेषणांची शिवाजी महाराजांच्या संबंधी खैरात करणारे पाश्चात्य व्यापारीकंपनीचे नोकरही शिवाजीमहाराजांच्या नैतिक शुद्ध वर्तनाची ग्वाही देतात; राजारामाविषयी "तसे" काही लिहीत नाहीत; संभाजीविषयी मात्र "तसे" लिहितात याचा अर्थ स्पष्ट आहे. तो जास्त विशद करण्याची जरुरी नाही. फ्रायरच्या डायरीचा त्यांनी केलेला उल्लेख (.. सामान्यतः शिवाजीची प्रजा एक प्रकारे गुलामगिरीचा अनुभव घेत आहे...) व संभाजीराजे हे प्रजेचे कैवारी याबाबत परमानंद कवीचा आधार हे सारे न पटणारे आहे. कारण जी राज्यपद्धती शिवाजीमहाराजांनी घालून दिली होती तीच सामान्यपणे राजारामाच्या अखेरीपर्यंत चालू राहिली. संभाजीने राज्यकारभारात क्रान्तिकारक बदल केलेला नाही. संभाजीच्या मृत्यूनंतर हेच दुष्ट (?) देसाई राजारामाला येऊन मिळाले. (पोर्तुगेज-मराठे संबंध-पिसुर्लेकर). संभाजीची बाजू घेता घेता शिवाजी-

महाराज आणि राजाराम यांच्यांवर आपण नकळत अन्याय करतो हे कित्येक वेळा लेखकांच्या लक्षात येत नाही.

वर उल्लेखिलेल्या लेखात प्रा. वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात की, "कादम्बरीकार आणि नाटककार इतिहास लिहीत नसतात; ते चरित्रही लिहिणार नसतात. त्यांची तशी प्रतिज्ञाच नसते. ते ललितलेखक आहेत. ते मूलतः रंगलेले आहेत मानवी मनामध्ये......खरा हाडाचा ललितलेखक त्या व्यक्तींच्या जीवनचरित्रात रंगून जातो तो त्या हाडामांसाच्या व्यक्ती आहेत, त्यांना आपल्यासारखेच रागलोभ आहेत, सुखदुःखे आहेत, मायाममता आहे, त्यांच्याही जीवनात मोहांमत्सराचे क्षण येतात आणि जातात...लोकोत्तर असले तरी फार जवळचे नाते आहे या जाणीवेनेच. ही जाणीव म्हणजे माणसात मूलतः माणूस ह्या दृष्टीने रंगून जाण्याची जाणीव होय..." अलौकिक ऐतिहासिक व्यक्ती ह्याही हाडामांसाच्याच असतात, त्यांना विकार असतात इत्यादी गोष्टी ठीक आहेत. परंतु ललितलेखक ऐतिहासिक व्यक्ती ज्या निवडतो त्या प्रायः 'अ-सामान्य' असतात. त्या व्यक्ती हाडामांसाच्याच असतात म्हणून लेखकही त्यांना सामान्यांच्या पातळीवर आणून सोडण्याचा प्रयत्न करतो. त्यामुळे एक चमत्कारिक मिश्रण तयार होते. आणि हे मिश्रण (ललितलेखन) असामान्याच्य असामान्यत्वाला हानिकारक ठरते किंवा ते असत्यही असते. आत्मचरित्रे अनेक माणसे लिहितात; परंतु पं. जवाहरलाल नेहरूंचे आत्मचरित्र बघा. इतर लेखक 'मी, माझी बायको, मैत्रिणी, मित्र इ.' यांत गुरफटून जातात. पं नेहरूंच्या आत्मचरित्रात व्यक्तिगत, कौटुम्बिक उल्लेख किती प्रमाणात आला आहे? उद्या एखाद्या ललितलेखकाने पं. नेहरूंच्या जीवनावर नाटक लिहिले तर, "नेहरू हेही हाडामांसाचे सामान्य मानव होते" हे गृहीत धरून लिहिले तर, मराठी साहित्यात आणखी एक कमलापुराण निर्माण होईल. माझा ललित-लेखकांवर आक्षेप आहे तो नेमका हाच. ऐतिहासिक कादम्बरी, नाटक लिहिणाऱ्या ललितलेखकांच्या ठिकाणी तत्कालीन राजकीय, ऐतिहासिक परिस्थितीचे सम्यक् ज्ञान हवे, तत्कालीन राजकीय, सामाजिक व ऐतिहासिक परिस्थितीचे यथार्थ आकलन जर त्याला झाले नाही तर त्याचे वाङ्मयातील व्यक्तिचित्रण दुर्बल होते. कन्हय्यालाल मुनशींचा 'पृथ्वीवल्लभ' यासाठी पाहा. उद्या एखाद्या ललित लेखकाने समर्थ रामदासांवर नाटक लिहिण्याचे ठरविले तर त्याला सांगावे लागेल की, समर्थांच्या समर्थपणाची कारणे समजून घे, मगच त्या विषयाला हात घाल.

ज्या ऐतिहासिक व्यक्तींवर नाटके, कादम्बऱ्या लिहिल्या जातात त्या प्रायः ऐतिहासिक व्यक्ती ह्या राजकारणी असतात. शिवाजी, संभाजी, माधवराव, दादासाहेब, महादजी, औरंगजेब, शहाजहान इ. माणसे सत्ताकांक्षी, ध्येयवादी. अशा ठिकाणी ध्येयाला, सत्तेला त्यांच्या जीवितात महत्त्वाचे स्थान असते, बाकीच्या गोष्टींना त्यांच्या जीवनात गौण स्थान असते म्हणून तर बाप मुलाला किंवा मुलगा बापाला तुरुंगात ठेवतो. सख्खे भाऊ एकमेकांचा जीव घेतात, आपल्याच मुलाला राजपद मिळावे म्हणून राजपत्न्या राजावरही

(म्हणजे पतीवर) विषप्रयोगाचा अवलंब करतात; दत्तक मुलगा आपल्याच रक्तामांसाचा आहे असे सांगतात. सत्तेसाठी राजकीय विवाह होतात व मोडतातही. तेव्हा सामान्यांचाच न्याय त्यांना लावून कसे चालेल? भारतीय युद्धाच्या प्रसंगी अर्जुनाच्या मनात मोह निर्माण झाला. आपलेच बन्धू, नातलग, गुरुजन यांच्यावर प्रहार कसा करावा, असे त्याला वाटले. तेव्हा राजकारणी माणसाच्या मनात असा विचार येणे कसे चुकीचे आहे, हे निरनिराळ्या मार्गांने श्रीकृष्णाने त्याला समजाऊन सांगितले. [मूळच्या प्रसंगावर मागाहून गीता रचण्यात आली हे मला माहीत आहे! भारतीय युद्धच झाले नसते तर धर्मराजाला चक्रवर्ती बनता आले नसते. तेव्हा ऐतिहासिक व्यक्तींचे जीवन रंगविताना इतिहासाचा विपर्यास तर कित्येक वेळा होतोच; परंतु ऐतिहासिक व्यक्तींचे मूळचे राजकारणी रूपही विद्रूप होते. तेव्हा ऐतिहासिक कादम्बरी, नाटक वा अन्य प्रकारचे ललित साहित्य लिहू इच्छिणाऱ्या ललितलेखकाला केवळ इतिहासाचे ज्ञान असून भागणार नाही. इतिहास घडविणाऱ्या व्यक्तीचे ध्येय, महत्त्वाकांक्षा, सत्तालोभ आदी गोष्टींचेही यथार्थ ज्ञान हवे. त्याकाळचे राजकारण त्याला समजले पाहिजे. ऐतिहासिक व्यक्तींवर नाटक, कादम्बरी लिहू इच्छिणाऱ्या लेखकाने असल्या प्रचाराचे धनी होऊ नये, एवढीच किमान अपेक्षा आहे.

●●●

साभार–स्वीकार

अनाहत (कादंबरी)–वि. ज. बोरकर, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४, ६–२५ रु.

गणुराया आणि चानी (कादंबरी)–चिं. त्र्यं. खानोलकर, मौज प्रकाशन गृह मुंबई ४; १०–५० रु.

रग (कादंबरी)–उद्धव शेळके, प्रताप प्रकाशन, मुंबई ४; १५ रु.

युगांतर (भाषणे)–यशवंतराव चव्हाण, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; १२ रु.

डॉ. दप्तरी यांची धर्ममीमांसा, ग. म. (सुरेश) डोळके, प्रकाशक, या. के. दप्तरी, महाल, नागपूर २; ४ रु.

इतिहास कोण घडवितो ?–श्री. अ. डांगे, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; १॥ रु.

सूड (कादंबरी) बाबूराव बागूल, अभिनव प्रकाशन, मुंबई १२; २॥ रु.

हरवलेल्या खेळण्यांचे राज्य (बालकथा)–सई परांजपे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४; ४ रु.

गीतांजलि (कविता)–अंजलि फडके, राणी डिस्ट्रिब्युटर्स, पुणे; ५ रु.

स्त्री-फळा (कथा)–भीमराव कुलकर्णी, दत्त प्रकाशन, पुणे ३०; ७ रु.

दिवाकर कृष्णांची कथा

म. ना. अदवंत

१९२२ साली दिवाकर कृष्ण यांनी कथालेखनाला सुरवात केली. 'अंगणातील पोपट' ही त्यांची पहिली कथा 'मनोरंजन' मासिकाच्या मे १९२२ च्या अंकात प्रसिद्ध झाली आणि त्या गोष्टीने मराठी रसिकांचे मन दिवाकर कृष्णांनी आपणाकडे आकृष्ट करून घेतले. आतापर्यंत हरिभाऊंनी व वि. स. गुर्जर यांनी मराठी कथेला जे वळण लावले होते त्यापेक्षा वेगळ्या पद्धतीची ही कथा होती. पांढरपेशा जीवनाची सुखदुःखे चित्रित करून हरिभाऊंनी 'स्फुट गोष्ट' सजविली. वि. सी. गुर्जरांनी तिला रंजकतेची जोड दिली, पण या दोघांची कथा प्रामुख्याने घटनाप्रधान होती – रहस्याची त्या कथेला आवड होती – पाल्हाळाचे तिला वावडे नव्हते आणि कथेला चमत्कृतिपूर्ण कलाटणी देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का देण्याचे तंत्रही तिने आत्मसात केले होते. या अशा कथांच्या पार्श्वभूमीवर दिवाकर कृष्णांची 'अंगणातील पोपट' ही भावपूर्ण व बालमनाचे हळुवार दर्शन घडविणारी कथा ज्या वेळी रसिकांनी वाचली त्या वेळी मराठी कथेच्या क्षेत्रात काही तरी नवीन घडत असल्याची जाणीव त्यांना नक्की झाली असावी.

दिवाकर कृष्णांनी लिहिलेल्या कथांची संख्या तशी मोजकीच आहे. त्यांचे फक्त तीन कथासंग्रह आतापर्यंत प्रसिद्ध झाले आहेत. 'समाधी आणि इतर गोष्टी' हा त्यांचा कथासंग्रह १९२७ साली प्रसिद्ध झाला. 'रूपगर्विता आणि इतर गोष्टी' हा संग्रह १९४१ साली प्रकाशित झाला व 'महाराणी व इतर कथा' हा त्यांचा कथासंग्रह १९५५ साली प्रकाशित झाला. या तीन संग्रहांत मिळून एकूण एकवीस कथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. पण मोजक्याच कथा लिहून ज्यांनी मराठी कथेला वेगळे वळण लावले अशा कथाकारांत दिवाकर कृष्णांची प्रामुख्याने गणना करावयास हवी. हे कार्य प्रामुख्याने त्यांनी १९२२ ते १९३० या कालखंडात ज्या कथा लिहिल्या त्या कथांनीच केले. त्यातील महत्त्वाच्या कथा त्यांच्या पहिल्या दोन संग्रहात आल्या आहेत.

दिवाकर कृष्णांनी मराठी कथेला वेगळे वळण लावले म्हणजे काय केले? त्यांनी आतापर्यंत बहिर्मुख असलेल्या मराठी कथेला अन्तर्मुख बनविले. बाह्य घटनांत रमलेल्या आणि रहस्यावर आधारलेल्या कथांना व्यक्तिमनात प्रवेश करावयास लावून त्या व्यक्तीच्या

भाव-जीवनाचे दर्शन घडविले. मानवी मनातील भावनांच्या कल्लोळाचे चित्रण करीत करीत ती मानवी जीवनातील व्यथा, सुख-दुःखे, आशाआकांक्षा यांचे हळुवार हाताने दर्शन घडवू लागली. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून बाह्य घटनांना प्राधान्य न येता आपोआपच व्यक्तींना प्राधान्य येऊ लागले. त्या त्या कथेतील प्रत्येक व्यक्ती आपापल्या-व्यथा आणि दुःखे घेऊन वाचकांच्या समोर येऊ लागली आणि आपले भावविश्व त्यांच्यासमोर प्रगट करून लागली. आणि त्या प्रत्येक व्यक्तीच्या व्यथा तरी किती वेगवेगळ्या! पतीची उपेक्षा व सासूचा जाच यांनी मनातल्या मनात झुरणारी शांता, आपल्या लावण्याने आपल्या लहानपणीच्या सवंगड्याला जीवनातून उठवले म्हणून व्यथित झालेली व खंत करणारी मृणालिनी, राजवाड्याच्या कृत्रिम व खानदानी वातावरणात गुदमरून गेलेली लीला, लोकनिंदेच्या आघाताला बळी पडलेली सुधा सबनीस-या व अशा कितीतरी व्यक्ती आपापली दुःखे घेऊन वाचकांसमोर येतात आणि आपले मन मोकळे करतात. त्यांच्या दुःखांनी वाचकही हेलावतो व त्यांच्या दुःखाशी सहभागी होतो. अत्यंत हळुवार हातांनी दिवाकर कृष्णांनी या व्यक्तींचे भावविश्व आपणापुढे उकलून दाखविले आहे. त्यांच्या भावनांना थोडाही धक्का न लावता त्यांच्या व्यथा बोलक्या केल्या आहेत. त्यातच त्यांच्या कथांचे यश सामावले आहे. त्यांच्या कथांचा वेगळेपणाही त्यातच आहे. आतापर्यंत पात्रांच्या स्थूल व वरवरच्या भावनांच्या आविष्करणामध्ये रमलेली मराठी कथा व्यक्तिमनात खोल जाऊ लागली व भावनांचे सूक्ष्म पदर हळुवार हाताने उकलून दाखवू लागली. दिवाकर कृष्णाच्या कथेने ही किमया घडवून आणली.

त्यांच्या कथा प्रामुख्याने रंगवितात स्त्रीजीवनाची व्यथा. त्या व्यथा व ती दुःखे यांचे स्वरूप सामाजिक नाही– पुष्कळच दुःखे ही वैयक्तिक आहेत. त्यांच्या नायिकांच्या भावविवश स्वभावातून ती निर्माण झाली आहेत. प्रत्येकीच्या स्वभावाची घडण वेगळी आहे. भोवतालच्या व्यवहारी व रूक्ष जगाशी त्यांना तडजोड करता येत नाही. काही वेळा परिस्थिती त्यांना विरोध करते आणि त्यामुळेच त्यांचे मन कोमेजून जाते– आणि मनातल्या मनात झुरत त्या अखेरीस स्वतःच बलिदान करतात. ‘ मृणालिनीचे लावण्य ’ या कथेतील मृणालिनी पाहा अत्यंत हळुवार अंतःकरणाची व भावुक वृत्तीची ही मुलगी. असामान्य रूपसंपदा लाभलेली. काव्यमय स्वप्नाळू स्वभावाची पण तिच्या जीवनात सारेच दान तिच्या उलट पडते. ज्याचा बालपणापासून सहवास त्या अशोकशी तिचे लग्न होत नाही. सासरी लावण्यामुळेच सासऱ्याची कामुक दृष्टी तिच्याकडे वळते आणि केवळ गैरसमजाने अशोकवर विलक्षण आळ येतो व त्याला परागंदा व्हावे लागते. आपल्या सौंदर्यामुळे अशोकच्या जीवनाचे उडालेले धिंडवडे पाहताना तिला आपल्या सौंदर्याचाच तिरस्कार वाटायला लागतो. तिचा सूचित केलेला मृत्यूही करुणाजनक आहे. ‘ संकष्ट चतुर्थी ’ मधील शांता ही अशीच काव्यात्म आणि भावनाशील नायिका. पती शिक्षणाकरिता बाहेरगावी गेलेला– घरात सासूचा जाच, सांसारिक जीवनाबद्दलच्या स्वतःच्या खास अशा

अनुक्रमणिका

स्वप्नाळू कल्पना आणि प्रत्यक्ष व्यवहार यांचा मेळ जमत नाही. पतीच्या प्रेमासाठी आसुसलेल्या या मुलीला सासूच्या कारवाईमुळे शेवटपर्यंत पतीच्या प्रेमाचा ओलावा जाणवत नाही. सासरी ज्या ज्या अनिष्ट गोष्टी घडतात त्या त्या सुनेच्या पायगुणाने अशी समजूत करून घेऊन तिला धारेवर धरणारी तिची सासू आणि अकारण तिच्याबद्दल अकृत्रिम जिव्हाळा निर्माण झाल्याने तिच्याबद्दल विलक्षण सहानुभूती दाखविणारा कथानायक यातून शांताच्या भाववृत्तींना आकार येत जातो. 'प्रीति मिळेल का हो बाजारी। प्रीति मिळेल का हो शेजारी' या नायकाच्या पालुपदाला 'प्रीति कुठे मिळते हो?' असे आर्त स्वरात विचारणाऱ्या शांताच्या जीवनातील दुःख दिवाकर कृष्णांनी कसे बोलके केले आहे. सामाजिक दृष्ट्या 'सासुरवासा'चा प्रश्न असलेली ही कथा शांताच्या करुणरम्य भावदर्शनाने एकदम कुठल्याकुठे वेगळ्या पातळीवर जाते. अशीच अनामिक दुःखे असलेली 'समाधि' मधील नायिका लीलागौरी गरीब कुटुंबांतून एकदम राजघराण्यात पडलेली. वास्तविक राजाची राणी. तिच्या जीवनात तरी भरपूर सुख यावयास हवे. पण छे! दागदागिन्यांनी आणि कपड्यालत्त्यांनी मढलेल्या लीलागौरीचा कोंडमारा काही वेगळाच आहे. माहेरचे दारिद्र्य आणि माहेरच्या माणसांत व आपणामध्ये निर्माण झालेली रुंद दरी यामुळे तिच्या वृत्तीचा विलक्षण कोंडमारा झाला आहे. रानात उमलणारे फूल बागेत फुलत नाही तशी लीलागौरीची अवस्था झाली आहे. अनेक वेगवेगळ्या प्रसंगातून तिच्या मनाचा कोंडमारा विलक्षण सामर्थ्याने दिवाकर कृष्णांनी साकार केला आहे. लीला माहेरी जाते त्यावेळचा प्रसंग. वहिनीबद्दल लीलागौरीच्या मनात केवढे प्रेम. वहिनी दिसल्यावरोबर ती धावत तिच्याकडे जाते आणि स्वागत मात्र होते 'ओहो! राणीसाहेबाला माहेरी यायला फावलं वाटतं!' या वहिनीच्या उद्गारांनी आपले निराळेपण तिला एकदम जाणवते. आपण राणी आहोत ही जाणीवच तिला कुणी विसरू देत नाही. तिला स्वतःचं जीवन जगता येत नाही-स्वतःच्या भावनांना मोकळेपणी वाव देता येत नाही. गरिबाच्या घरात जे सुख स्त्रीला मिळते तेवढेही सुख आपणाला मिळू शकत नाही हे तिचे दुःख 'जगात संस्थाने आणि संस्थानिक मुळीच नसते तर बरे झाले असते नाही?' हा पतीजवळ तिने काढलेला उद्गार तिच्या मनातील साऱ्या व्यथा व्यक्त करतो. पद्मावतीच्या समाधीची ओढ हे तिच्या विलक्षण कोंडमाऱ्याचे एक लहानसे प्रतीक. पण त्याचाही उपयोग दिवाकर कृष्णांनी अत्यंत चातुर्याने करून घेतला आहे. 'कळी का उमलत नाही हे कळी काय सांगणार? ते भोवतालच्या थंडीला विचारा' या तिच्या उद्गारात तिच्या व्यथेचे दर्शन होते. अशा या दिवाकर-कृष्णाच्या तीन नायिका भावुक, स्वप्नाळू आणि काव्यात्म. पण परिस्थितीशी त्यांचे जमले नाही. त्यांच्या स्वप्नांना तडे गेले, काव्यमय वृत्तीला रूक्ष व्यवहाराची झळ लागली आणि भावविवशतेला व्यवहारी समाजाचा शह बसला. आणि त्यातच या कलिका कोमेजून गेल्या

त्यांच्या काही नायिकांचे स्वभावधर्म अगदी वेगळे आहेत. पण त्या त्यांच्या स्वभावामुळेच त्यांच्या जीवनात दुःखे आली आहेत. 'रूपगर्विता' मधील पद्मावतील,

आपल्या असामान्य रूपसंपदेचा विलक्षण अभिमान आहे. त्यांतून तिची अहंकारी वृत्ती जागृत होते आणि तिच्या जीवनात त्यामुळेच संकटे येतात, दुःखे येतात आणि वाताहातीच्या सीमारेषेवर ती येऊन उभी राहते. तिच्याबद्दल लोक काय बोलतात हे ऐकून संशयाने माथे फिरून तिचा पती तिचा त्याग करतो—आणि नंतर या रूपगर्वितेचे डोळे उघडतात. लोकनिंदेचा फटकारा असाच दिवाकर कृष्णाच्या आणखी एका नायिकेला बसला आहे. ती आहे 'लोकनिंदेचा व्रतभंग' या कथेची नायिका दमयंती देव. के. ई. एम्: मध्ये नर्सचे काम करणारी ही नायिका प्रेमळ आणि मोकळ्या वागणुकीची आहे. ती कुणाशीही सलगीने वागते, लाघवीपणाने बोलते आणि सनातनी स्त्रीप्रमाणे पुरुषाच्या स्पर्शाचा विटाळ मानत नाही. पण तिच्या या मोकळ्या वृत्तीचा फायदा घेण्याचा प्रयत्न पुरुष करतात आणि तिच्याभोवती लोकनिंदेचे वलय निर्माण होते. लोकनिंदेला किंमत न देता आपले मोकळेपणाचे वागणे कायम ठेवायचे ही तिची प्रतिज्ञा.— पण लोक तिच्या वागणुकीचा भलताच अर्थ घेतात. तिच्यापासून भलतीच अपेक्षा करतात आणि तिच्यावर भलतीच तोहमत आणतात. तिचा पती तिच्या पाठीशी असूनही समाजात तिची ससेहोलपट होते आणि हेच तिचे तीव्र दुःख आहे.

'वेड्याची कहाणी' मधील 'तारिणी, आणि 'अनुराधेचे स्वप्न' मधील अनुराधा यांच्या व्यथा फार निराळ्या आहेत. तारिणीचे अस्पष्ट व धूसर चित्र वेड्याच्या कहाणीतून आकार घेऊ लागते आणि आत्मारामाच्या कथेतून ते अधिक स्पष्ट होत जाते. या कथेची दुहेरी गुंफण कथेच्या विकासाला मारक झाली असली तरी दोन वेड्यांच्या कहाणीतून तारिणीचे साकार होणारे चित्र मोठे वेधक आहे. पहिल्या वेड्याच्या जीवनात 'दयाळू देवता' म्हणून ती प्रवेश करते – आत्मारामच्या जीवनात प्रेयसीचे स्थान घेते – पण नियती तिची सारी स्वप्ने उधळून लावते आणि एका श्रीमंत कंत्राटदाराच्या गोऱ्यागोमट्या मुलाशी तिला संसार करावा लागतो. आपल्या प्रियकरावर आलेल्या आपत्तींनी तिचा जीव गुदमरून जातो – पण व्यवहारी जगाला तिच्या भावनांची किंमत नसते. फुलवेड्या तारिणीची व वेड लागलेल्या आत्मारामाची शेवटची दृष्टादृष्ट दिवाकर कृष्णांनी नाट्यपूर्ण रीतीने रंगविली आहे. हुजूरपागेत गव्हर्नरिणीच्या हस्ते बक्षिससमारंभ होता – तारिणीला आमंत्रण होते. तिची गाडी हुजूरपागेच्या दाराशी उभी राहिली. दारामध्ये एक वेडा बसलेला होता, स्वतःशी रंगून गेला होता. त्याच्या हातात एक पत्र व काही कोमेजलेली फुले होती. समोर फोडलेला लखोटा त्यावर पत्र व त्यावर ती फुले ठेवून तो एकाग्र नजरेने त्याकडे पाहात होता. तारिणीने तशा स्थितीत आत्मारामला ओळखले, ते पत्र ओळखले, ती फुले ओळखली. दोघांची दृष्टादृष्ट झाली. आत्मारामाने म्हटले,

'चल ग पोरी रानामधे ! चाफ्याचे फुल तुझ्या कानामधे !' तारिणीला एकदम रडू कोसळले. पाणी शिंपडणारी मोटार आली, पाणी शिंपडून गेली. पोलिस आले त्यांनी त्या वेड्याला घालवून दिले. कारण गव्हर्नरिणीची मोटार यायची होती. समारंभात काय झाले

याची ' तारिणी 'ला दाद नव्हती. किती तरी दिवस तिच्या डोळ्यांचे पाणी खळले नाही. कुणालाही त्याचे कारण कळले नाही.

वास्तविक ही गोष्ट तारिणीची नाही. ती आहे वेड्याची व आत्मारामाची. आर्थिक विषमता ह्या दोघांही वेड्यांच्या जीवनात आलेला मूलगामी प्रश्न, जीवनाकरिता चाललेल्या या तीव्र झगड्यात दोघांनाही अपयश मिळाले आहे. आणि तेही त्यांच्या भावना-प्रधान स्वभावामुळे. आणि त्यामुळे दोघांनाही वेड लागले आहे. अशी ही वास्तविक दोन वेड्यांची कथा पण तारिणीची व्यक्तिरेखा या दोघांच्या व्यक्तिरेखा बाजूला सारून प्रभावी रीतीने पुढे येते आणि वाचकांवर विलक्षण परिणाम करून जाते. याचे एक कारण एवढेच की या दोघांही वेड्यांच्या जीवनातील प्रसंग नाटकी व अतिरंजित वाटतात. उलट तारिणीच्या स्वभावचित्रात भावनेचे रंग अत्यंत संयमाने आणि वास्तव स्वरूपात भरलेले आहेत.

' अनुराधेचे स्वप्न ' मधील अनुराधा संसारातून उठली आहे. लोकनिंदित जीवन कंठते आहे. पण याला जबाबदार पुन्हा व्यवहारी जगच. ज्याच्यावर तिने बालपणापासून प्रेम केले तो तिला मिळाला नाही – आपल्या भावना व्यक्त करण्याचे धैर्य त्याला झाले नाही – आणि सासरी अनुराधेला भेटण्यास आला असताना भावनेच्या भरात तिचे दोन्ही हात हातात घेतल्यानंतर नायकाला त्याचे समर्थन करण्याचे धैर्य झाले नाही. परिणाम भोगावा लागला फक्त अनुराधेला. पण अशाही स्थितीत त्याच्याबद्दलच्या तिच्या भावना अभंग आहेत – झालेल्या घटनांबद्दल स्वतःला ती तितकेच दोषी समजते आहे – आणि ' तुम्ही केवळ निमित्तमात्र आहा मीराबाईच्या गोपाळकृष्णाच्या मूर्तीप्रमाणे तुम्ही झाला ' असे सांगून त्याचे समाधान करते आहे. झाल्या गोष्टी या स्वप्नाप्रमाणे झाल्या अशी तिची धारणा आहे – हे स्वप्नच ती जतन करून ठेवते आहे – त्या स्वप्नाचाच तिला दिलासा आहे.

किंबहुना दिवाकर कृष्णांच्या बहुतेक नायिका अशाच स्वप्नाळू व काव्यात्म आहेत. त्यांच्या भावनाप्रधान स्वभावाला त्या स्वप्नांचा साज खुलून दिसत असला तरी त्यांच्या जीवनांतील व्यथा त्यातूनच निर्माण झाल्या आहेत. जगाशी व्यवहारी त्यांचे पटत नाही. नियती त्यांच्या स्वप्नाला तडे पाडते आणि त्यांच्या स्वप्नाचे रंग हळूहळू पुसट होऊ लागतात. त्याच दुःखाने त्या झुरून झुरून शेवटी मृत्यूच्या आधीन होतात. तारिणीसारखी स्त्री व्यथा मनात बाळगून जगत असते आणि अनुराधेच्या वाट्याला जगावेगळे जीवन येते. त्यांच्या भावना, त्यांची स्वप्ने कुणी नीट समजूनच घेऊ शकत नाहीत हीच त्यांची शोकांतिका आहे.

अशी शोकांतिका त्यांच्या काही नायकांच्याही वाट्याला आली आहे, हे नायक तसे दुबळे नाहीत. पण अतिशय हळवे मात्र आहेत. ' मृणालिनीचे लावण्य ' मधील अशोक मृणालिनीवर मनःपूर्वक प्रेम करतो; पण दुर्दैवाने तिची त्याला प्राप्ती होत नाही. पण आपले दुःख मनात गिळून तो वावरतो - त्याला धक्का बसतो तो ज्या वेळी त्याच्या वर गैरसमजाने आळ येतो त्या वेळी. त्यातून मात्र तो सावरत नाही. घरदार सोडून तो देशोधडीला लागतो-

परत येतो तो आपले निरपराधित्व मृणालिनीला पटवून देण्यासाठी – येतो आणि तावडतोब जातो. पुढे तो कुणालाच दिसत नाही. अशोकचे मृणालिनीच्या निवेदनातून साकार होत असलेले चित्र अंधुक आणि धूसर असले तरी करुणरम्य आहे. ‘ संकष्ट चतुर्थी ’ मधील नायक असाच विलक्षण भावनाप्रधान आहे. शेजारच्या शांतेचे दुःख व कोंडमारा त्याला पाहावत नाही-शांताची स्वप्ने त्याने ओळखलेली असतात; पण त्या स्वप्नांचे रंग त्याला भरता येत नाहीत. काव्यात्म वृत्तीच्या शांताच्या भावनांचा कोंडमारा पाहून मनातल्या मनात व्यथित होण्यापलीकडे त्याच्या हाती काही नसते. आणि हेच तर त्याचे दुःख आहे. वेड्याच्या कहाणीमधील आत्माराम तारिणीवरील प्रेमाने मोहोरून गेला आहे; पण नियती त्यांची क्रूर चेष्टा करते—व्यवहारी जग त्याला झिडकारते आणि त्यामुळे त्याला वेड लागते. ‘ समाधि ’ मधील बाबासाहेबांनाही लिलीच्या मनाचा कोंडमारा समजू शकत नाही. याबाबतीत ‘ मृणालिनीचे लावण्य ’ मधील मृणालिनीचा पती, ‘ संकष्ट चतुर्थी ’ मधील शांताचा पती आणि ‘ समाधी ’ मधील लीलाचा पती हे समदुःखी आहेत. त्या तिघांनाही आपल्या पत्नीच्या भावना ती जिवंत असताना समजू शकल्या नाहीत. तिच्या मृत्यूनंतर मात्र आपल्या पत्नीचा मोठेपणा या तिघांनाही कळून येतो. विशेष म्हणजे आपल्या पत्नीच्या दुःखाला व तिच्या मृत्यूला सुद्धा काही अंशी तेच अप्रत्यक्षपणे कारण झाले आहेत. मात्र त्यात ते दोषी नसतात म्हणूनच त्यांच्याबद्दल विलक्षण सहानुभूती वाटते.

दिवाकर कृष्ण यांच्या काही कथांतून येणाऱ्या बालमनाच्या चित्रणातही कारुण्यच अधिक जाणवते. ‘ अंगणातील पोपट ’ मधील पोपट ‘ सगळेच लोक आपल्यावर रागावले आहेत ’ अशी कल्पना करून झुरतो व त्यातच त्याचा अंत होतो. भाईसाहेबांचे व्यवहारी जग आणि पोपटचा हळवा स्वभाव यांचा मेळ बसत नाही—त्यातूनच आपली उपेक्षा होत असल्याची भावना पोपटच्या मनात निर्माण होते. लहानांचे जग व मोठ्यांचे जग यात केवढा तरी फरक असतो, याची कल्पना या कथेतून फार चांगली व्यक्त झाली आहे. ‘ देवाच्या घरी ’ मधील शशी अवखळ आहे, अल्लड आहे आणि लाघवी आहे. पण इंदू— तिची थोरली बहीण-जिवावरच्या आजारातून वरी होते व त्याच्या तिसऱ्या दिवशीच शशी आजारी पडते आणि त्यातच तिचा मृत्यू ओढवतो. यातील नियतीचा खेळ मोठा कठोर आहे आणि केवळ परिणामासाठी शशीचा मृत्यू लेखकाने घडवून आणला असावा असे वाटू लागते. पोपटच्या मृत्यूला तसे कारण तरी आहे. पण शशीच्या मृत्यूच्या पाठीमागे नियतीशिवाय दुसरे काही दिसत नाही. जीवन हे असे असते—क्षणात सुख, क्षणात दुःख ही जाणीव त्यातून होते. हरीभाऊंच्या ‘ दोन चित्रे ’ या कथेची आठवण ही कथा वाचताना झाल्याशिवाय राहात नाही. ‘ मांजरीची पिल्ले ’ यामधील मिनीचे चित्र वेगळे आहे. त्यातील भावनांचे खेळ अधिक नाजुक आहेत. मिनीचे भावविश्व निमी मांजरी व तिची पिले यात गुरफटले आहे. पण नियती बोक्याच्या रूपाने येते आणि पिल्लांना मारून टाकते—त्यातून झालेली मिनीच्या भावनांची विलक्षण गुंतागुंत अतिशय हळुवारपणे

दिवाकर कृष्णांनी रंगविली आहे. पण त्याहीपेक्षा त्या कथेतून त्यांचे जे चिंतन प्रगट होते –जीवनाचा अर्थ लावण्याचा मानवाचा प्रयत्न किती थिटा आहे याची जाणीव जी प्रगट होते त्यामुळे ही कथा एका वेगळ्याच पातळीवर जाते. या तीनही कथांतून बालमनाचे वेगवेगळे पैलू फार नाजुकरीतीने रंगविले आहेत.

त्यांच्या काही कथा आपणाला अद्‌भुतरम्य विश्वात घेऊन जातात. पण तेथेही त्यांना मानवी मनाचा शोधच घ्यावयाचा असतो. ‘ दंडकारण्यातील प्रणयिनी ’ ही कथा इतिहासपूर्व काळातील आर्य आणि दस्यू या दोन जमातींच्या संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर रंगविली आहे. संस्कृतिपूर्व कालातील या वातावरणात देवव्रत, ऋता आणि नीलम् ही दस्युकुमारी—तिचे वर्णन दिवाकरकृष्णांनी कसे केले आहे ते पाहा–

“ अशा या संस्कृतिपूर्वकालीन अपूर्व मद्यालयात ती नीलम् उड्या मारीत आली. तिचे केस मोकळेही नव्हते आणि ती वेणी घालणेही जाणत नव्हती. तिचे अनावृत बाहू कृष्णसर्पाप्रमाणे इकडून तिकडे हालताना शोभत होते. तिच्या अंगावर केळीच्या सोपटांनी चटईसारखे विणलेले, डाव्या खांद्यावरून सोडलेले, कमरेभोवती घट्ट बांधलेले वस्त्र होते. तिच्या वेणीपेक्षा तिच्या नीटसपणाचेच वर्णन करावे. तिच्या नाजुकपणापेक्षा तिच्या अंगसौष्ठवावर काव्ये करावीत. तिच्या तारुण्यापेक्षा तिच्या डोळ्यांतील पाणीदारपणाचे कौतुक करावे. ”

अशी ही काव्यमय दस्युकुमारी आर्यांच्या हाती सापडते. देवव्रतावर तिचे प्रेम बसते आणि त्यातून देवव्रत–ऋता आणि नीलम् यांची नाजुक प्रेमकथा उमलू लागते. या कथेमधील भावनांचा खेळ विलक्षण समर्थपणे रंगविला आहेच–पण त्या भावनांना दस्यू आणि आर्यांच्या संघर्षाच्या पार्श्वभूमीची जी जोड दिली आहे त्यामुळे ही प्रणयकथा अधिक समर्थ वाटते. हा प्रणयाचा त्रिकोण रंगविताना दिवाकर कृष्णांनी कमालीचे नाजुक रंग वापरले आहेत. त्यात असूया नाही–द्वेष नाही-मत्सर नाही. अवखळ निसर्गकन्या नीलम् आणि सुसंस्कृत आर्यकन्या ऋता यांच्या व्यक्तिरेखा रंगविताना–देवव्रताबद्दल त्यांना वाटणाऱ्या भावनांचे दर्शन घडविताना दिवाकरकृष्णांनी मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म पैलू प्रगट केले आहेत ते अपूर्व वाटतात. ऋतेने शेवटी देवव्रत व नीलम् यांच्यासाठी जो त्याग केला त्यामुळे कथेची परिणामकारकता अधिकच वाढली आहे. ‘ दंडकारण्यातील प्रणयिनी ’ हे त्या दृष्टीने अतिशय सुंदर व भावकाव्य वाटते. काव्यात्मता आणि कल्पनाविलास यांचा प्रकर्ष या कथेत आढळतो.

‘ महाराणी ’ आणि ‘ कैलासाचा निर्माता ’ या त्यांच्या दोन कथा अशाच त्यांच्या काव्यात्म वृत्तीतून स्फुरल्या आहेत या दोन्ही कथांमधील कल्पनाविलास आणि भावनांचे तांडव यामुळे या कथा काही वेगळ्याच वाटतात.” एका हाती केंद्रित झालेल्या अमाप अधिसत्तेचा शेवट काय हा विचार ‘ महाराणी ’ ही कथा लिहिताना माझ्यासमोर होता. त्याच कल्पनेचे एक स्वप्नरंजन, कथानक आणि वातावरण यांच्या कोंदणात गुंफले गेले ” असे

'महाराणी' या कथेच्या संदर्भात त्यांनी म्हटले आहे. त्यात तत्त्व कोणतेही असले तरी स्वप्नरंजन अतिशय काव्यमय झाले आहे, हे मात्र खरे. यातील उद्दाम व अहंकारी सम्राट, त्याची अतिशय लावण्यवती महाराणी, आणि त्या महाराणीच्या लावण्याची कीर्ती ऐकून तिच्या दर्शनासाठी आलेला एक रसिक तरुण यांच्या भावभावनांचे अतिशय उत्कट चित्रण त्यातून प्रगट झाले आहे. शिवालयाच्या भव्य शिल्पाची त्याला पार्श्वभूमी लाभली आहे आणि सौंदर्याच्या शोधापेक्षा हृदयाचा शोध हाच अधिक महत्त्वाचा हेही तत्त्व यात चातुर्याने गुंफले आहे. कोरीव लेण्यातील एखाद्या शिल्पाप्रमाणे ही कथा रेखीव वाटते. 'कैलासाचा निर्माता' ही अशीच दुसरी कथा. वेरूळच्या एका गुरवाने सांगितलेल्या दंतकथेतून या कथेचा जन्म झाला. पण त्यातून कैलास लेण्याप्रमाणेच कथेचे एक भव्य आणि आकर्षक शिल्प दिवाकर कृष्णांनी निर्माण केले आहे. चिंतनशील मनोवृत्तीतून कथेची सुरुवात होते आणि हळूहळू एलपूरचा महाराजा पृथ्वीवल्लभ दन्तिदुर्ग, त्याची तरुण राणी घण्णादेवी आणि त्याची पट्टराणी लावण्यवती माणकावती यांच्या सुख-दुःखांचे आणि भावभावनांचे पदर कथेत येऊ लागतात.--घृष्णेश्वराहून उंच आणि विशाल अशा माणकेश्वराचे देवळाचे शिखर पाहिल्याशिवाय अन्नग्रहण न करण्याचा माणकावतीच्या प्रतिज्ञेतून कैलासाच्या निर्मितीचे पर्व सुरू होते. 'कैलास' लेणे वाचकाच्या डोळ्यासमोर हळू हळू आकार घेऊ लागते आणि त्यात माणकावतीची कैलासलेण्याचा निर्माता घेमार याच्याबद्दलची अभिलाषा आणि कलेशी एकनिष्ठ राहण्याचा आणि तिचे मांगल्य आणि पावित्र्य जोपासण्याचा दुमारचा निग्रह यांच्या संघर्षाची भर पडते. या संघर्षातूनच कथेचा अत्यंत नाट्यपूर्ण शेवट होतो. एका भव्य शिल्पाच्या निर्मितीची ही अद्भुतरम्य आणि काव्यात्म कथा दिवाकर कृष्णांच्या कथालेखनाच्या एका निराळ्या सामर्थ्याचा प्रत्यक्ष आणून देते. वातावरणनिर्मिती, नाट्यपूर्ण प्रसंग, भावनांचा विविधरंग आविष्कार आणि भाषेचा कल्पनारम्य साज या दृष्टींनी 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' 'महाराणी' आणि 'कैलासाचा निर्माता' या तीनही कथा उल्लेखनीय वाटतात.

त्यांच्या काही कथांतून निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर विणलेला भावनांचा नाजूक आणि तलम पोतही आढळतो. 'मलयगिरीवरील वसंतकाल' ही अशीच एक कथा. अत्तपादी खोऱ्यातल्या अत्तपादी या खेड्यातील पार्श्वभूमीवर या कथेतील घटना घडल्या आहेत. मुंबईच्या परिसरात नेहमी वावरणारा नायक आणि अत्तपादीमधील निसर्गकन्या कनकांगी यांच्या प्रणयभावनांचे नाजुक पदर दिवाकर कृष्णांनी अतिशय संयमाने व कौशल्याने या कथेत गुंफले आहेत. मलय-गिरीचा परिसर ते मोजक्या शब्दांत आणि विविध प्रसंगांच्या सहाय्याने आपणापुढे उभा करतातच; पण त्याबरोबरच त्या निसर्गात वावरणाऱ्या व्यक्तींची निरागसता, मोकळेपणा आणि सहजता यांचेही ते दर्शन घडवितात. 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' मधील फार प्राचीन काळातील दस्युकन्या नीलम् आणि आजच्या काळातील मलयगिरीच्या परिसरात वावरणारी कनकांगी यांचे कुठे तरी नाते असावे असे कथा वाचत असताना जाणवू लागते.

'अशीच एक संध्याकाळ' मध्ये मनोविश्लेषणाचा एक आगळा प्रयोग त्यांनी केला आहे. एका सुशिक्षित स्त्रीच्या मनातील अनामिक भीतीचे चित्रण त्यात चांगले साधले आहे. एक गोसावी भिक्षेसाठी दारी येतो आणि तिच्या मनात भीतीचा उद्भव होतो. त्यातूनच अनेक शंका-कुशंकांची, ऐकीव कथातून निर्माण झालेल्या अनामिक भीतीची वलये निर्माण होतात आणि त्या आवर्तात ती हरवून जाते. एका पुत्रवती मध्यमवर्गीय स्त्रीच्या मनातील आणि अन्तर्मनातील-भावनांचे पापुद्रे अतिशय हळुवार हाताने दिवाकर कृष्णांनी उकलून दाखविले आहेत. नवकथेच्या जमान्यात लिहिलेल्या या कथेचा तोंडवळाही नवकथेसारखाच वाटतो. असाच नवकथेचा तोंडवळा असणारी त्यांची 'जगायचंय् मला' ही कथा आपणाला त्यांच्या स्वप्नसृष्टीपेक्षा अगदी निराळ्या सृष्टीत नेते. त्यात दुसऱ्या महायुद्धानंतर जीवनाकरिता चाललेल्या धडपडीचे उद्वेगजनक चित्र पहावयास मिळते.

'जगायचंय् मला' हे या कथेचे नावच सूचक आहे. त्यातील दुर्वासाची जगण्यासाठी चाललेली धडपड आणि पोटासाठी शरीरविक्रय करणाऱ्या मुन्नीची अगतिकता पाहात असताना एका प्रखर व ज्वलंत वास्तवाची जाणीव वाचकाला होऊ लागते. फूटपाथवर जीवन जगणाऱ्या या दोन व्यक्ती एकत्र येतात. पण कालांतराने दुर्वासचे विश्व बदलते, मुन्नीचे जग तेच राहाते. पण त्यातही मुन्नीने दुर्वासकरिता केलेला त्याग व दुर्वासची जागृत असलेली कृतज्ञता व प्रेम या कथेला निराळा आशय प्राप्त करून देते. प्रखर वास्तवात शेवटी कुठेतरी माणुसकी गवसते. कृतज्ञतेचे दर्शन घडते आणि प्रीतीचा अगदी निराळ्या स्वरूपाचा साक्षात्कार होतो. या प्रीतीत त्याग आहे पण त्यागाची जाणीव नाही. आपल्या प्रियकराला देव मानणारी, त्याने आपल्या जगात जऊन सुखी व्हावे म्हणून शरीरविक्रय करणारी आणि शेवटी सुखाचे प्रलोभन दिसत असतानाही 'आपल्याला जवळ घेऊन तो सुखी होणार नाही' म्हणून त्याच्या-पासून दूर जाणारी मुन्नी ही शेवटी सामान्य भिकारीण राहात नाही–एका असामान्यतेच्या पातळीवर जाते. आणि म्हणूनच कथा संपल्यावर लक्षात राहते ती प्रियकराचा निरोप घेऊन पुन्हा पूर्व जीवनाकडे जाणारी आणि प्रीतीमधील मांगल्याचा साक्षात्कार घडविणारी मुन्नी.

दिवाकर कृष्णांच्या कथांचे हे विहंगमावलोकन करीत असताना काही गोष्टी सहज लक्षात येतात. १९२२ ते १९५५ या कालखंडात त्यांचे कथालेखन विभागले गेले असले तरी त्यांच्या कथेचा प्रकृतिधर्म फारसा बदलला नाही. नवकथेच्या जमान्यातही त्यांच्या कथांचे स्वरूप काव्यात्म असेच राहिले. त्यांनी कथालेखनाला ज्या वेळी सुरुवात केली त्या वेळी त्यांच्या कथेचा प्रेरक हेतू आपणाला जाणवलेल्या जीवनांगाचे उत्कटतेने दर्शन घडविण्याचा होता.—माणसाच्या मनाचा तळ शोधण्याचा होता—तो नंतरच्या काळातही बदलला नाही. त्यामुळे बाह्य घटनांपेक्षा त्यांची कथा आंतरिक संघर्ष आणि संवेदना यांचे चित्रण करण्यात रमू लागली. त्यांचा पिंड कवीचा होता आणि त्यामुळेच भावनाविष्करण हे

त्यांच्या कथेचे ध्येय बनले. मात्र या भावनाविष्कारात उत्कटता असली तरी भडकपण नव्हता किंवा अतिरंजितताही नव्हती. भावनांचे वेगवेगळे पैलू अत्यंत नाजूक रीतीने उकलून दाखविण्यात त्यांची प्रतिभा रमू लागली. माणसाच्या मनाचा ती खोलवर शोध घेण्याचा प्रयत्न करू लागली.

असा शोध घेताना जीवनातील व्यथांचे आणि दुःखांचे आकर्षणच त्यांना अधिक वाटले.–दुःखे भोगणाऱ्या आणि मनात झुरणाऱ्या भावनाप्रधान व्यक्तींनीच त्यांचे मन आकृष्ट केले. कारुण्य हाच त्यामुळे त्यांच्या कथेचा गाभा ठरला, ही दुःखे बहुतांशी व्यक्तिगत असल्याने त्यात सामाजिक आशयाची किंवा समाजाला काही शिकवण देण्याची भूमिका नव्हती. 'सुख कसं असतं हो ?' असे कथानायकाला विचारणारी शांता, 'वेडे, का उगीच-झुरतेस ?' असे स्वतःच्या मनाला विचारणारी मृणालिनी, किंवा राजवैभवात गुदमरून गेलेली लीलागौरी या व्यक्तींची दुःखे ही त्यांची स्वतःची आहेत. त्यात सामाजिक आशय ' येत असला तरी त्याला प्राधान्य नाही. त्यांच्या कथांतून येणारी दुःखे पाहात असताना असे वाटते की, दिवाकर कृष्ण जीवनामधील दुःखाचा आणि कारुण्याचाच शोध घेत चालले आहेत. असा शोध हा त्यांच्या काव्यात्मक वृत्तीला पोषक आहे. कारण मानवी जीवनाच्या दुःखातूनच जगातील श्रेष्ठ काव्य निर्माण झाले आहे. असा शोध घेत असतानाच त्यांना भावनाप्रधान, काव्यात्म आणि हळुवार स्वभावाची पात्रे भेटतात. त्यांच्या भावजीवनाच कानोसा घेत असतानाच जीवनातील अनेक कठोर सत्यांचा त्यांना शोध लागतो.

त्यातील एक अत्यंत कठोर सत्य म्हणजे नियती. आणि दुसरे कठोर सत्य म्हणजे रुक्ष मानवी व्यवहार. नियती आणि व्यवहार यामुळेच त्यांच्या कथांमधील बहुतेक पात्रांच्या वाटयाला दुःख आले आहे. अशोकवर येणारा आळ, शशीचा करुण मृत्यू. आत्मारामाला लागलेले वेड ही सारी नियतीची दुःखे. त्यांच्या जोडीला रुक्ष व्यवहार येतो. सासुरवासामुळे आणि पांढऱ्या पायाची ठरल्यामुळे विकल झालेली शांता, अशोकशी विवाह न झालेली मृणालिनी, राज्यवैभवात गुदमरून गेलेली लीलागौरी आणि हृदयाच्या शोधात साम्राज्य घालवणारी महाराणी यांच्या दुःखाला व्यवहार, सामाजिक विषमता, रूढ व पारंपरिक कल्पना इत्यादि गोष्टीच जबाबदार आहेत. तारिणीचे आत्मारामाशी किंवा मृणालिनीचे अशोकशी लग्न न होणे, एका साध्या प्रसंगावरून काही कथांतून त्यांनी त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून निवेदन केले आहे; तर काही कथांतून प्रथम-पुरुषी निवेदन आहे. त्या प्रथमपुरुषी निवेदनातही विविधता आढळते. 'मृणालिनीचे लावण्य' मध्ये मृणालिनी निवेदन करते आहे तर 'संकष्ट चतुर्थी' मध्ये शांताच्या शेजारी राहणारा तरुण निवेदन करतो आहे. 'लोकनिंदितेचा व्रतभंग' 'देवाच्या घरी' 'मांजरीची पिल्ले' 'जगायचं मला' या कथाही त्यामधील प्रथमपुरुषी निवेदनामुळेच वैशिष्ट्यपूर्ण झाल्या आहेत. मात्र निवेदनपद्धती कोणतीही असली तरी त्यातील कल्पना-विलास, त्यामधील काव्यात्मता आणि भावोत्कटता यामुळे त्यांची कथा पाल्हाळिक असली तरी एकदम मनात भरते.

आणखीही काही त्यांचे खास विशेष आहेत. कथेची नाटयपूर्ण सुरवात व परिणामकारक शेवट, वेळोवेळी वाक्यांची वा काव्यपंक्तींची होणारी पुनरुक्ती आणि लक्षवेधक व भावपूर्ण संवाद यामुळेही त्यांच्या कथांना वेगळे आकर्षण प्राप्त होते. 'अंगणातला पोपट' या कथेचा शेवट किती नाटयपूर्ण व कारुण्यपूर्ण केला आहे तो पाहा.

'संध्याकाळ झाली होती. रस्त्यातून मोटारीची जा-ये सतत चालली होती. म्युनिसिपल शाळेतील मुलांनी फाटकासमोर उभे राहून हाक दिली, "पोपट !"

अगदी साध्या शब्दात वर्णन केलेल्या वरील प्रसंगात केवढे नाटय भरले आहे! 'मृणालिनीचे लावण्य' या कथेची सुरवात व शेवट असाच लक्षात घेण्यासारखा आहे. त्या कथेच्या सुरवातीला आलेले 'आयि विद्युत् प्रमदानां त्वमपिच दुःखं न जानासि' हे वसंतसेनेचे वाक्य किती सूचक आहे. 'विजा चमकत होत्या तेव्हा आम्ही एकत्र झालो. विजा चमकत होत्या तेव्हाच एकमेकांपासून दूर-दूर कितीतरी दूर झालो.' या मृणालिनीच्या वाक्याच्या संदर्भात वसंतसेनेच्या तोंडच्या वाक्यातील मर्म सहज समजून येते. 'प्रीती मिळेल का हो बाजारी। प्रीती मिळेल का हो शेजारी॥' या केशवसुतांच्या काव्यपंक्तीचा उपयोगही 'संकष्ट चतुर्थीत' फार मार्मिक रीतीने करून घेतला आहे.

दिवाकर कृष्णांची कथा ही अशी आहे. १९२२ ते १९५५ या तेहतीस वर्षांत त्यांनी लिहिलेल्या त्यांच्या कथेचा आलेख काढला तर दोन तीन गोष्टी सहज लक्षात येतील. त्यांनी फार थोडे लिहिले पण जे लिहिले त्यात जे त्यांना जाणवले ते विशेष तळमळीने लिहिले. या तेहेतीस वर्षांत मराठी कथेने अनेक वळणे घेतली तरी दिवाकरकृष्णांची कथा बदलली नाही. तिचे काव्यात्म, भावविवश स्वरूप शेवटपर्यंत तसेच राहिले. आणि त्यांच्या कथेने मराठी कथेच्या दालनात जे ऐतिहासिक कार्य केले ते प्रामुख्याने १९२२ ते ३० या काळात. अनुराधेला संसारातून उठावे लागणे, पैशाच्या व व्यवहाराच्या मागे लागलेल्या वडिलांची उपेक्षा पोपटच्या वाट्याला येणे या किंवा अशा घटनांच्या मागे जीवनातील कठोर व्यवहारच आहे.

मात्र दुःखाचा शोध घेण्याच्या त्यांच्या हव्यासामुळे त्यांचे कथाविश्व काही प्रमाणात एकांगी व एकसुरी बनले आहे. त्यातही नियतीला प्राधान्य दिल्याने अनेकदा या दुःखात अपरिहार्यता जाणवत नाही. त्यांच्या कथा त्यामधील व्यक्तींप्रमाणेच अतिभावविवश होतात – कारुण्याचा एकच एक सूर त्यांची कथा आळवू लागते. त्याचप्रमाणे ज्यांच्या जीवनात दुःख आहे अशाच व्यक्तींचा शोध त्यांची प्रतिभा घेऊ लागते. त्या व्यक्तींचा स्वभावही एकसुरी बनू लागतो आणि नाही म्हटले तरी मग त्यांच्या कथांतून व्यक्तींचे Pattern निर्माण होऊ लागतात. त्यांचे महत्त्वाचे कारण एकच असावे. आणि ते म्हणजे त्यांची प्रतिभा भावकाव्याला जवळची आहे. त्यांचे कविमन भावनांनाच अधिक आवाहन करते आणि त्यामुळेच त्यांच्या कथातून कारुण्याला उधाण येते.

अनुक्रमणिका

भावना आणि काव्यात्मता यांचे फार जवळचे नाते असल्याने साहजिकच त्यांची शैली विलक्षण काव्यात्म झाली आहे. भावाविष्करण करताना त्यांची लेखणी अत्यंत हलुवार बनते – नाजुक हाताने भावनांचे धागेदोरे ती उकलून दाखविते. नाजुक कल्पनांचा शिडकावाही ती जागोजाग करते. त्यामुळे 'मृणालिनीचे लावण्य,' 'संकष्ट चतुर्थी,' 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' यांसारख्या त्यांच्या कथा वाचत असताना आपण एक भावकाव्यच वाचत आहोत अशी जाणीव वाचकांना सतत होत असते.

दिवाकर कृष्णांनी ज्या काळात कथालेखनाला सुरवात केली त्या काळातील कथालेखनात पाल्हाळ व प्रसंगांची गर्दी हे दोष प्रामुख्याने आढळतात. दिवाकरांची कथा त्या दोषापासून मुक्त नसली तरी प्रसंगांची निवड आणि मांडणी यामध्ये त्यांची कलापूर्ण दृष्टी प्रगट होते. प्रसंगांची मांडणी करताना त्यामधील नाट्य परिणामकारक रीतीने व्यक्त व्हावे अशी काळजी ते घेतात. त्यासाठी निवेदनाच्या वेगवेगळ्या पद्धतीचा ते उपयोग करतात. बाह्य घटनांच्या चमत्कृतीत रमलेल्या कथेला त्यांनी अन्तर्मुख केले, माणसांच्या मनातील भावविश्वाचे दर्शन त्यांनी वाचकांना घडविले. जीवनातील कठोर सत्याचा शोध घेता घेता आपोआपच त्यांची कथा कारुण्याच्या आहारी गेली. स्त्रीजीवनातील कथा व व्यथा ती रंगवू लागली. त्यांचे अबोल दुःख ती प्रगट करू लागली. मराठी कथेला एक वेगळी वाट त्यांनी दाखविली. त्याच्या कथेचे हे निराळेपण सर्वांनाच जाणवले आणि म्हणूनच मराठी रसिकांनी त्यांच्या कथांचे स्वागत केले. मराठी कथेच्या दालनात त्यांना मानाचे स्थान दिले

• • •

मुद्रणशुद्धी

'पत्रिके' च्या मागील (१७१–७२) या अंकात श्री. संभाजी कदम यांचा 'सौंदर्यवस्तूचे संघटन' हा लेख आहे. या लेखात अनवधानाने काही मुद्रणदोष झाले आहेत. त्याबाबतची दुरुस्ती येणेप्रमाणे–

पृ. १०२ स्तंभ २ परिच्छेद २–केंद्रानुवर्ती क्रियेमधून काळाचे '**वर्णन**' होते ऐवजी '**गणन**' वाचावे.

पृ. १०३ स्तंभ २ शेवटची ओळ–शब्दार्थप्रत्यया..... '**संकट :**' ऐवजी '**संकर :**' वाचावे.

पृ. १०९ स्तंभ १ पहिल्या परिच्छेदाचे शेवटी : बहुतेक '**चित्रांचे**' उठाव ऐवजी '**चिजांचे**' वाचावे

शब्दवेध

अशोक रा. केळकर

१२ : मजला, माळा, माडी[1]

एखाद्या इमारतीचे मजले मोजायचे कसे ह्याबद्दलचा गोंधळ (किंवा मतभेद म्हणा पाहिजे तर !) प्रसिद्धच आहे.

एकमजली, दुमजली, तिमजली, चारमजली इत्यादी विशेषणांचा अर्थ बहुधा एकाच प्रकारे लावला जातो—इमारतीला जमीन आणि पटई ह्यांच्या एक, दोन, तीन, चार इत्यादी जोड्या असणे. येथे मजला म्हणजे storey. जिन्यांची संख्या आणि मजल्यांची संख्या ह्यांचा तसा संबंध नाही. मजले मोजताना तळघर, पोटमाळा, आणि गच्ची किंवा धाब्रे हिशेबात धरत नाहीत; फक्त तळमजला आणि असल्यास एक किंवा अधिक माड्या मोजतात. (म्हणजे क्ष मजली इमारतीला (क्ष–१) इतक्या माड्या असतात.)

मात्र पहिला, दुसरा इत्यादी क्रमदर्शक विशेषणे वापरताना साधारणतः मुंबईचे लोक तळमजला सोडतात, आणि त्याच्या लगेच वरचा मजला म्हणजे पहिला मजला, त्याच्या वरचा तो दुसरा मजला अशा पद्धतीने गणती करतात. साधारणतः पुण्याचे लोक तळमजल्याला पहिला मजला म्हणतात, त्याच्या वरचा तो दुसरा मजला, त्याच्यावर तिसरा मजला ह्या पद्धतीने गणती करतात. (गंमत अशी की floor ह्या इंग्लिश शब्दाबद्दलही असाच गोंधळ आहे. ब्रिटिश प्रयोग मुंबईच्या प्रयोगाला जुळता आहे, अमेरिकन प्रयोग पुष्कळदा पुण्याच्या प्रयोगाला जुळता असतो. नागपूर, औरंगाबाद इकडे काय स्थिती आहे ते मला ठाऊक नाही.)

मला असे सुचवावेसे वाटते की : (१) मजला शब्द वापरताना पुणेरी प्रयोग कायम करावा; म्हणजे तिमजली इमारतीला तिसरा मजला नाही असे म्हणण्याची पाळी आपल्यावर येणार नाही. (२) विजेच्या पाळण्यावरील किंवा इतर ठिकाणच्या इंग्लिश

---

१. मागील एका अंकात (१९६९–७०, एप्रिल–ऑक्टोबर १९६९) तीन टिपणे येऊन गेली. त्यांना क्रमांक घालावयाचे राहून गेले ते पुढीलप्रमाणे : ९ गोरज, १० स्वच्छ राखणे/ठेवणे, ११ नेत्रदीपक, आधुनिक, अर्वाचीन इत्यादी —सं.

पाव्यांच्यामुळे पहिला दुसरा ह्यांची मुंबई धर्तीची गणती जिथे पक्की झाली असेल, तेथे माळा शब्द वापरावा. उदाहरणार्थ दुसरा मजला म्हणजे पहिला माळा. ' माळा ' हा शब्द आपल्याला–विशेषतः मुंबईकरांना–अपरिचित नाही. (३) मजल्यांची आणि माळ्यांची गणती करताना तळघर, पोटमाळा, गच्ची ह्यांच्याप्रमाणेच मुंबईत क्वचित् दिसून येणारा मेझानीन (mezzanine) हाही प्रकार गाळावा. (मेझानीन हा पोटमाळ्यासारखाच असतो, बहुधा तो तळमजला आणि पहिला माळा ह्यांच्यामध्ये येतो.)

माडी म्हणजे तळमजल्याच्या वर असलेला कोणताही मजला. माडीवर म्हणजे आपण आहोत त्याच्या वर असलेल्या कोणत्याही मजल्यावर. एकमजली घराला माडी नाही.

१३ : वाद, इझम, दर्शन

तत्त्वज्ञान, राजकारण, कला इत्यादी क्षेत्रांमधील विशिष्ट तत्त्वप्रणालीला किंवा विचारसरणीला नाव देताना –ism हा प्रत्यय वापरण्याची इंग्लिशमध्ये प्रथा आहे. (फ्रेंच, जर्मन, स्पॅनिश इत्यादी युरोपियन भाषांतून अनुक्रमे–isme, -ismus, ismo सारखी त्यांची रूपे आढळतात.) मराठी, हिंदी, बंगाली इत्यादी आधुनिक भारतीय भाषांमधून अशा शब्दांना प्रतिशब्द बनवताना ' वाद ' ह्या नामाचा प्रत्ययवजा उपयोग करण्याची पद्धत पडली आहे. उदाहरणार्थ :

humanism मानवतावाद
materialism वस्तुवाद
realism वास्तववाद
socialism समाजवाद
nationalism राष्ट्रवाद
communism साम्यवाद
mysticism गूढवाद
existentialism अस्तित्ववाद
Marxism मार्क्सवाद

जे इंग्लिश शब्दांचे प्रतिशब्द नाहीत असेही काही शब्द वापरण्यात आलेले आहेत. उदाहरणार्थ, नवमतवाद, प्रयत्नवाद, हिंदुत्ववाद. –ism ह्या प्रत्ययाचे भाषांतर नेहमीच ' वाद ' ह्याने होणार नाही हे उघड आहे. Hinduism म्हणजे हिंदुत्ववाद नाही. तीच गत पुढील उदाहरणांत आहे :

Buddhism बौद्धधर्म, बौद्धमत
plagiarism वाङ्मयचौर्य
hooliganism गुंडगिरी

मात्र हा विवेक आपण नेहमीच पाळतो असे नाही, आणि -ism चे भाषांतर आंधळेपणाने वाद असे करून बसतो. उदाहरणार्थ :

escapism पलायनवाद
scepticism संशयवाद
idealism (पारिभाषिक नव्हे, लौकिक अर्थाने) ध्येयवाद

ह्याठिकाणी अनुक्रमे पलायनशीलता, संशयखोरपणा, ध्येयप्रवणता असे काही म्हणायला हवे हे थोड्या विचारांती कळून येईल.

Idealism शब्दाप्रमाणे दोन अर्थ असलेले इतरही काही शब्द आहेत : उदा.
symbolism १ प्रतीकवाद; २ प्रतीक व्यवस्था
perfectionism १ पूर्णतावाद; २ परिपूर्णतेचा आग्रह;

काही शब्दांच्या बाबतीत विचारसरणी आणि मनःप्रवृत्ती हे दोन अर्थ एकमेकांच्या वरेच जवळ येतात, तेथे एकच मराठी शब्द दोन्ही अर्थांनी वापरायला हरकत दिसत नाही : उदाहरणार्थ :

optimism १, २ आशावाद
pessimism १, २ निराशावाद
भक्तिवाद १, २ devotionalism

' वाद ' पदाच्या ह्या प्रत्ययसदृश उपयोगाच्या उगमापाशी संस्कृतमधील अद्वैतवाद, रीतिवाद ह्यासारखे प्रयोग आहेत हे उघड आहे. एकाच क्षेत्रामधील दोन ' वाद ' किंवा तत्त्वप्रणाली ह्यांचे एकमेकांशी नाते स्पर्धेचे असते. ह्याउलट एकाच क्षेत्रामधील दोन उपक्षेत्रांचे किंवा दोन लगतच्या क्षेत्रांचे एकमेकाशी नाते स्पर्धेचे नसून कामाच्या वाटपापोटी उत्पन्न झालेले असते. संस्कृतमधील दर्शनांच्या परिगणनामध्ये ह्या दोन नात्यांची गल्लत झालेली आहे. तर्कशास्त्र, धर्मविधिशास्त्र, आणि अस्तित्वमीमांसा ह्यांची एकमेकाशी विरोधजन्य स्पर्धा असायचे काही कारण नाही. न्याय व वेदान्त ह्यांमधील नाते आणि वेदान्त, सांख्य, व माध्यमिक बौद्ध ह्यांमधील नाते ही मूलतः भिन्न प्रकारची नाती आहेत.

' वाद ' ह्या प्रत्ययाचा वापर वैद्यकशास्त्रामधील मतमतांतरांना उद्देशून करता येण्यासारखा आहे, पण तसा तो कुणी केल्याचे दिसत नाही. ' दर्शन 'च्या बाबतीत जो गोंधळ आहे तोच इंग्लिशमध्ये -pathy च्या बाबतीत दिसून येतो. कारण एकदा विशिष्ट उपचार हाच उपयोगी आहे असा अभिनिवेश उत्पन्न झाला की सहकार्याचे नाते जाऊन स्पर्धेचे नाते उत्पन्न होते.

एकोणिसाव्या शतकात पश्चिमेत अशा अनेक -pathy निघाल्या. उदा.

hydropathy १ जलोपचार २ जलोपचारवाद

osteopathy १ शस्त्रांचा उपयोग न करता केवळ सांध्याच्या ठिकाणी जोर लावून उपचार करणे; २ अशा उपचारांबद्दल आग्रह

-pathy च्या ऐवजी -चिकित्सा हे पद वापरले जाते. उदाहरणार्थ :

homeopathy समचिकित्सा (खरे तर : औषध आणि रोग ह्यांच्या परिणाम-साम्यावर आधारलेली म्हणून साम्यचिकित्सा)

allopathy १ वैषम्यचिकित्सा (हा मूळचा अर्थ) २ सर्वसंग्राहकवृत्तीने केलेली चिकित्सा (हा मागून अनवधानाने लादला गेलेला अर्थ)

साम्यचिकित्सा, वैषम्यचिकित्सा ह्यांच्या जोडीला त्रिदोषचिकित्सा (आयुर्वेद) हिला बसवता येईल.

१४ : आधुनिक, अर्वाचीन[1]

प्रा. रा. श्री. जोग ह्यांनी 'अर्वाचीन' म्हणजे modern ('प्राचीन' च्या उलट) आणि 'आधुनिक' म्हणजे contemporary, 'आजचे' ह्या अर्थाने अशी वाटणी सुचविली आहे. प्रा. रा. भि. जोशी ह्यांनी ह्या सूचनेला आक्षेप घेऊन पुढीलप्रमाणे व्यवस्था सुचविली आहे :

समकालीन contemporary
आधुनिक modern
अर्वाचीन recent
नवीन, नव new

मला असे वाटते की प्रा. जोशी ह्यांचा आक्षेप गैरसमजावर आधारलेला आहे. इंग्लिशमध्ये contemporary ला दोन अर्थ आहेत : (१) समकालीन, (२) माझ्या, तुमच्या-आमच्या समकालीन, आजकालचा. पैकी दुसरा अर्थ 'तसा संदर्भ असला तरच होईल' असे जोशी म्हणतात. परिस्थिती नेमकी उलट आहे. त्यांनी उद्धृत केलेल्या *Random House Dictionary* मधल्या modern च्या एका व्याख्येमधील शब्द-योजना पाहा: characteristic of contemporary styles of art, literature, music, etc. येथे contemporary चा अर्थ दुसरा आहे. कोशामधल्या व्याख्येइतके संदर्भहीन काय असू शकेल ? contemporary ला पहिला अर्थ असतो तेव्हा with Shivaji, Shivaji's, असा स्पष्ट किंवा गर्भित संदर्भ असतो. इंग्लिशमध्ये modern ला दोन

---

१. शब्दवेध ५, ११ ह्यांना (अनुक्रमे म. सा. प. अंक १६७, १६९-७०) अनुलक्षून :

अनुक्रमणिका

चालू अर्थ आहेत असे जोशी म्हणतात ते बरोबर आहे : (१) कालसापेक्ष अर्थ : सुमारे पंधराव्या शतकापासून पुढील (ancient, medieval, classical, old, middle ह्यांच्या उलट) भारताच्या बाबतीत लिहिणाराच्या मताप्रमाणे आणि जीवनाच्या क्षेत्रानुसार हा कालखंड सोळाव्या किंवा एकोणिसाव्या शतकापासून धरला जातो. (२) गुणसापेक्ष अर्थ वर उद्धृत केलाच आहे. ह्या अर्थाने modernm ऐवजी modernist हा शब्दही वापरला जातो. देश आणि क्षेत्र ह्यानुसार कालमान मात्र बदलते. उदाहरणार्थ पाश्चात्त्य काव्याच्या क्षेत्रात बॉदलेरच्या कवितांपर्यंत (१८५७) मागे जावे लागते तर संगीतात मात्र स्त्राविन्स्कीच्या मागे (१९१०) फारसे जाता येत नाही. चित्रकला, शिल्पकला आणि वास्तुकला ह्यांची स्थिती वेगवेगळी आहे. पण एवढे निश्चित की एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत किंवा विसाव्या शतकाच्या प्रथम पादात modern ह्या गुणाची सुरुवात मिळते. भारताच्या बाबतीत स्थिती अर्थात वेगळी आहे. सारांश, जोगांची सूचना स्वीकारायला मला अडचण दिसत नाही. एकूण व्यवस्था पुढीलप्रमाणे राहील :

समकालीन contemporary (१) (उलट : पूर्वकालीन, उत्तरकालीन)
आधुनिक contemporary (२)

अर्वाचीन modern (१) (उलट : प्राचीन, मध्ययुगीन)
आधुनिक, नव modern (२), modernist, New (capital n)
(उलट : पारंपारिक)

• • •

साभार-स्वीकार

दुःख माझे रंगले (भावकविता) : योगेश्वर अभ्यंकर, भारत गौरव माला, मुंबई २; ८ रु.

पण ऐकतं कोण ! (आत्मचरित्र) : उषाबाई डांगे, अपूर्व प्रकाशन, दादर-मुंबई १४; १६ रु.

ना. तु. बाग (विनोदी लेख) : ना. तु. ठाकूर, पॅरॅमाऊंट प्रकाशन, शनिवार पेठ, पुणे ३०; ५ रु.

पाठशुद्धिकार आणि आक्षेपक

श्री. ना. बनहट्टी

ज्ञानेश्वरीची पाठशुद्ध आवृत्ती काढण्याचा उद्योग सांप्रत सुरू आहे. सत्याभासाच्या शस्त्राने त्याच्यावर प्रहार करण्याचाही उद्योग सुरू झाला आहे. प्रत्यक्ष असत्यापेक्षा सत्याभास अधिक हानिकारक असतो.

जिहिं सकळ भूतांचा अहितीं ।
निरालंबीं अव्यक्तीं ।
पसरलिया मति । भक्तिविण ॥ १२–६०

या ओवीमध्ये पाठसंशोधित आवृत्तीत ' अहितीं ' असा जो पाठ आहे त्यावर आक्षेप घेण्यात आला आहे. हस्तलिखितांच्या आधाराने हा पाठ कसा सिद्ध होतो हे दाखवून नंतर त्याच्या अर्थसंबंधाने ' पाठशुद्धिकारां ' ने चर्चा केली होती. पाठनिश्चिती करताना हस्तलिखितांचा आधार मुख्य, ही भूमिका सुटलेली नव्हती, ती सुटण्याचे कारणच नव्हते. जिथे हस्तलिखितांच्या आधारावर पाठ निश्चित होत नसेल तिथे इतर बावतीचे आधार शोधण्याचा प्रश्न उपस्थित होईल. ' अहितीं ' हा पाठ हस्तलिखितांच्या अच्छेद्य आधारावर स्थाणूप्रमाणे अचल आहे. बाराव्या अध्यायाच्या नमुना पाठसंशोधित आवृत्तीसाठी उपयोगात आणलेल्या १५ प्रतींपैकी ७ प्रतींमध्ये तो आढळतो. या प्रती पाठनिश्चितीच्या दृष्टीने विशेष महत्त्वाच्या आहेत, हे पाठचर्चेचे लेखांक ज्यांनी लक्षपूर्वक वाचले असतील त्यांच्या मनात ठसले असले पाहिजे. ' हिती ' हा पाठ देणाऱ्या प्रतींपैकी दा प्रतींमध्ये पाठांची भेसळ आहे. तीन प्रती ' बरवा ' परंपरेच्या. ही फार अलीकडची आहे. " एकंदरीने पाठतुलनेच्या बाबतीत ही परंपरा फारशी महत्त्वाची नाही " असे पाठशुद्धिकाराने पूर्वी सांगून ठेवले आहे. (लेखांक पहिला).

त्यानंतर आतापर्यंत ज्या चार प्रतींची पाठनोंदणी झाली आहे त्यांपैकी फक्त एकामध्ये 'हिती' असा पाठ आहे. निरनिराळ्या ठिकाणच्या भांडारांमध्ये असलेल्या ज्ञानदेवीच्या ज्या पोथ्या अवलोकिल्या त्यांच्यामध्ये ' अहितीं ' हा पाठ इतका सार्वत्रिक आहे की त्याच्या विषयी तिळमात्र शंका राहात नाही,

अनुक्रमणिका

धुळे येथे हस्तलिखितांची दोन मोठी भांडारे आहेत. राजवाडे संशोधन मंदिरातील भांडारामध्ये संपूर्ण ज्ञानेश्वरीच्या सात पोथ्या आहेत त्या अवलोकिल्या. पैकी एकीच्या टिपणामध्ये या पाठाची नोंद केलेली नाही.

सहा प्रतींपैकी एक प्रत उघड उघड बरवा परंपरेची आहे. तिच्यात 'हितीं' असा पाठ आहे. आणखी एक पोथी एकनाथी परंपरेहून भिन्न परंपरेची आहे. तिच्यात 'हितीं' असा पाठ आहे. बाकीच्या चारही पोथ्यांमध्ये 'अहितीं' असा पाठ आहे. समर्थ वाग्देवता मंदिरामध्ये एकूण अकरा पोथ्या पाहिल्या. त्यांपैकी दोन पोथ्यांमधील पाठांचे टिपण वेळेच्या अभावी करता आले नाही. उरलेल्या नऊ पोथ्यांपैकी फक्त बारावा अध्याय असलेली बाडांक २०९७ मधील पोथी 'हितीं' हा पाठ देते. बाकीच्या सर्व म्हणजे आठ पोथ्या 'अहितीं' असा पाठ देतात. उज्जयिनीं येथील प्राच्य ग्रंथ संग्रहालयामध्ये ज्ञानेश्वरीच्या आठ पोथ्या आहेत त्या पाहिल्या. मुक्काम फार थोडा असल्याकारणाने फक्त एका प्रतीतील पाठांचे टिपण करता आले. त्यात 'अहितीं' हाच पाठ आहे. येथील पोथ्यांपैकी तीन बरवा परंपरेच्या असाव्यात. ग्वाल्हेरला ढोलेबुवा आणि नगरकरबुवा या दोघांच्या मठांतील प्रती 'अहिती' असा पाठ देतात. नगरकरबुवांच्या मठातील पोथी एकनाथी परंपरेत फार महत्त्वाची ठरावी अशी आहे. त्यांच्याकडे आणखी एक प्रत आहे. ती बरवा परंपरेची आहे. तिच्यातील पाठांचे टिपण केले नाही. बडोदे येथील दोन्ही प्रतींमध्ये 'अहितीं' आहे. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयातील चौदा प्रती पाहिल्या, त्यांपैकी फक्त चारींचे किंचित पाठ-टिपण करता आले. चारही प्रतींचा पाठ 'अहितीं' असा आहे. मुंबई विद्यापीठात एक प्रत आहे. तिच्यात 'हितीं' आहे. औंध येथे सरकारी दप्तरखाना असून हस्तलिखितांचा मोठा संग्रह आहे. राजवाड्यांनी जमविलेल्या पोथ्यांपैकी निम्माशिम्मा संग्रह औंधात आहे अशी हकीकत कळते. तेथें ज्ञानदेवीच्या आठ प्रती पाहिल्या. एका प्रतीत बारावा अध्याय नाही. दुसऱ्या एका प्रतीत समासात अ लिहून 'अहितीं' केले आहे आणि बाकीच्या पाच प्रतीं-मध्ये 'अहितीं' असा स्पष्ट पाठ आहे. म्हणजे फक्त एका प्रतीत 'हितीं' आहे. बाकीच्या सहांमध्ये 'अहितीं' आहे. हैद्राबाद उस्मानिया विद्यापीठात ज्ञानेश्वरीच्या प्रती पाच. फक्त दोहोंतील पाठांचे किंचित टिपण करता आले. दोन्हीत पाठ 'अहितीं.' आंध्र प्रदेश महाराष्ट्र साहित्य परिषदेतील संग्रहात ज्या दोन पोथ्या पाहता आल्या, त्यांतील पाठ 'अहितीं.'

येथवर निरूपिलेल्या अवलोकनवृत्तांतावरून निश्चित निष्कर्ष निघतो तो हा की 'अहितीं' हा पाठ सर्वत्र, सार्वत्रिक आहे. ७६ प्रतींमध्ये 'अहितीं,' ५ प्रतींमध्ये 'हितीं' असे प्रमाण आहे. 'अहितीं' पाठ देणाऱ्या कित्येक प्रती फार महत्त्वाच्या आहेत. त्या साधारणपणे दोनशेपासून तीनशे वर्षे इतक्या पूर्वीच्या आहेत. वरील सर्व माहितीचा पडताळा त्या त्या ठिकाणी जाऊन कोणासही पाहता येईल. तिजवरून हे सिद्ध होते की प्रस्तुत ओवीमधील खरा पाठ 'अहितीं' हाच. पुष्कळ ठिकाणी अशा बाबतीत

भरपूर आधार नसतो, त्यामुळे निःशंक विधान करता येत नाही. इथे तसा काही प्रकार नाही. क्वचित एखाद्या पोथीमध्ये ' हिती ' हा पाठ दिसतो तो बरवा परंपरेच्या अनुकरणाने शिरला असावा.

हस्तलिखितांच्या आधाराने पाठनिश्चिती झाल्यानंतर त्याच्या अर्थाचा प्रश्न. पाठचर्चेमध्ये पाठशुद्धिकाराने असाच क्रम अवलंबिला. अगोदर अर्थाचा विचार करून आपणाला योग्य वाटतो तो अर्थ व्यक्त करणारा पाठ सिद्ध करावयाचा ही पद्धत अशास्त्रीय आणि हानिकारक. अशा प्रयत्नामुळे अर्थाचा अनर्थ होतो आणि ग्रंथकाराच्या विवक्षित आशयाचा विपर्यास होण्याचा संभव असतो. इथे ' अहितीं ' या पाठाचा अर्थ सुंदर जमतो. तसे होणे स्वाभाविक आहे. मूळ ग्रंथकार शब्दांची जी योजना करतो ती संदर्भाला आणि आशयाला जुळेल अशी असणे अपेक्षित असते. क्वचित ही अपेक्षा फलद्रूप होत नाही, म्हणूनच पाठनिश्चिती करताना अर्थाचे उत्कृष्टत्व किंवा सुसंगत्व याला सर्वाधिक महत्त्व देता येत नाही. तथापि त्याचे योग्य ते महत्त्व आहेच. ' अहितीं ' याचा संबंध त्याच चरणातील ' जिहीं ' याकडे म्हणजे अव्यक्तासक्त साधकांकडे आहे. सर्व भूतांचे अहित करणे हे ईश्वरप्राप्तीचे साधन कसे असू शकेल असा प्रश्न चर्चाकार विचारतात. अ म्हणजे नञ् याचा ' उलट ' एवढाच अर्थ नाही, हे व्याकरण पढलेल्या चर्चाकारांना माहीत नसेल असे कसे म्हणावे ?

तत्सादृश्यमभावश्च तदन्यत्वं तदल्पता ।
अप्राशस्त्यं विरोधश्च नञर्थाः षट् प्रकीर्तिताः ॥

असे शब्दांच्या पूर्वी लागणाऱ्या अ चे अनेक अर्थ होऊ शकतात. अव्यक्तोपासकांचा मार्ग इतका विकट असतो, प्रलोभनांनी आणि संकटांनी संकुल असतो की त्यांना भूतांच्या हिताकडे लक्ष देणे शक्य होत नाही. (त्यांची आसक्ती न सुटल्यामुळे) महेंद्रादी पदे आणि ऋद्धिसिद्धी इत्यादींमध्ये ते गुंतून पडतात हे लगेच पुढच्याच चार पाच ओव्यांमध्ये ज्ञानदेवांनी सांगितले आहे. अर्थात भूतांच्या हिताकडे लक्ष देता येईल अशी त्यांची स्थिती नसते. हेच ' अहितीं ' या पदात ज्ञानदेवांनी सांगितले आहे.

तेयां महेंद्रादि पदें । करिति वाटवंधे ॥
रिद्धिसिद्धिचीं द्वंद्वें । पडौनि ठाति ॥ ६१ ॥
म्हणौनि योगाचिया वाटा । जे निगाले गा सुभटा ।
तेयां दुःखाचा सेलवांटा । भागासि आला ॥ ६९ ॥

इत्यादी उद्‌गारांमध्ये अव्यक्तोपासकांच्या विषयीची नापसंती ज्ञानेश्वरांनी जाणविली आहे. ती गीतेतच आहे; ज्ञानेश्वरांनी विस्तृत व ठसठशीत केली आहे. ' नाथपंथानुगृहीत, अव्यक्तोपासक ' इत्यादी वर्णनपसाऱ्याने ती झाकली जाण्यासारखी नाही. ज्ञानेश्वर कसे होते, त्यांचा नाथपंथ कसा होता, हे ज्ञानेश्वरीवरून ठरवायचे आहे.

'हितीं' हा पाठ अर्थाच्या दृष्टीने समर्थक ठरत नाही, हे दाखविता येईल. पण 'अहितीं' हाच पाठ खरा हे सिद्ध केल्यामुळे त्याची आवश्यकता दिसत नाही.

चर्चाकारांनी आपल्या लेखात अनेक अप्रस्तुत गोष्टी आणल्या आहेत. सत्याभास निर्माण केले आहेत. याचे एक उदाहरण म्हणजे पाठशुद्धीकाराची काही विधाने त्यांच्या मागच्या-पुढच्या संदर्भातून आणि प्रतिपादनाच्या ओघातून उचलून अवतरणचिन्हात दाखल केली आहेत. बादरायण संबंध जोडून एकनाथांना साक्षीकरिता आणले आहे. मूळ मुद्दा सोडून सत्याभास निर्माण करण्याचे हे कौशल्य वर्णनीय आहे. आणि सामान्य वाचक त्याने फसेल हे संभवनीय आहे. पण प्रत्येकशः उत्तर देत बसून पाठशुद्धीकाराला हे प्रकरण वाढविण्याची इच्छा नाही.

ज्ञानेश्वरीच्या अभ्यासाविषयी ज्यांना आस्था आहे अशा वाचकांना एवढेच सांगावयाचे की, ज्ञानेश्वरीच्या हस्तलिखितांच्या साहाय्याने चाललेला हा पाठसंशोधनाचा प्रयत्न कसल्याही प्रकारच्या सांप्रदायिकतेपासून आणि पूर्वग्रहापासून पूर्णपणे अलिप्त असून, हस्तलिखितांच्या तुलनात्मक शास्त्रशुद्ध अभ्यासाने जे सिद्ध होईल तेच अत्यंत कटाक्षाने येथे दाखल केले जाईल. हे सांगितले असूनही सत्यविपर्यास एकदा झाला, दुसऱ्यांदा झाला, याउपर असत्य आरोपांची एक मोहीमच होणार असेल तर पाठशुद्धीकार त्याला पुरा पडू शकणार नाही. असत्य आरोपांपासून त्रास होतो हा अनुभव जुनाच आहे. तथापि त्याने सत्य मरत नाही हाही अनुभव तितकाच जुना आहे.

चर्चाकारांचा खरा-दंश प्रस्तुत पाठसंशोधनाच्या प्रयत्नावर सांप्रदायिकतेचा आरोप करण्यात आहे. कारण स्वतःच्या दृढ होऊन बसलेल्या सांप्रदायिक मतांना हस्तलिखितांच्या आधाराने सिद्ध होत असलेल्या पाठांमुळे धक्का पोचेल असा संभव दिसू लागला आहे. चर्चाकारांनी पदवीकरिता ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानावर प्रबंध लिहिला. पुढे पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध केला. त्या वेळेस ज्ञानेश्वरांच्या तत्त्वज्ञानासंबंधाने त्यांची काही मते झाली. त्यांनी अभ्यास केला तो मुख्यतया राजवाड्यांच्या छापील प्रतीवरून. हस्तलिखितांचा विषय त्यांच्यापुढे नव्हता. पण हस्तलिखितांचा अभ्यास अणि पाठनिश्चिती ही गोष्ट इतर सर्व प्रकारच्या अभ्यासाला मूलभूत होय. ती आता होऊ लागल्यामुळे त्यांनी ग्राह्य धरलेले पाठ काही असिद्ध ठरतील आणि नवे पाठ त्यांच्या जागी येतील. शुद्ध पाठांमुळे अर्थ बदलेल, क्वचित एखाद्या ठिकाणी तत्त्वाचाही बदल होईल. त्यामुळे सत्याच्या आपण अधिक जवळ जाऊ. या सर्वांमध्ये खंत वाटण्याजोगे काहीच नाही. आपण पूर्वी केले त्यात नवीन उपलब्ध होत असलेल्या ज्ञानामुळे भर पडते आहे, दुरुस्ती होते आहे ही गोष्ट ज्ञानोपासकाला स्वागतार्ह आणि अभिनंदनीय वाटावी. पण त्यांच्या विचारांना सांप्रदायिकता आल्यामुळे ते घट्ट होऊन बसले, त्यांना धक्का लागेल ही आशंका अस्वस्थ करण्यास कारणीभूत होते असे दिसते. आपल्यात सांप्रदायिकता असल्यामुळे त्यांना दुसऱ्यात ती दिसू लागली आहे. हे इष्ट नसले तरी समजण्याजोगे आहे.

पाठसंशोधन म्हणजे Textual criticism या विषयाचे एक शास्त्र विकसित झालेले आहे. त्या शास्त्रानुसार संशोधन होऊन महाभारताची आवृत्ती सिद्ध झाली आहे. रामायणाची झाली आहे. या बहुमान्य झाल्या आहेत. या शास्त्रानुसार ज्ञानेश्वरीचे पूर्ण निरपेक्ष वृत्तीने पाठसंशोधन करू पाहणारा पाठशुद्धीकार ' केवळ यांत्रिक पद्धतीने काम करणारा ' (अतएव निर्बुद्ध) आहे हे तर ठीकच. पण वरील महाग्रंथांच्या पाठसंशोधित आवृत्त्या सिद्ध करणाऱ्या दिग्गजांचे काय ? त्यांच्या संशोधनाने या दोन ग्रंथांच्या संहितां-मध्ये काय काय चमत्कार झाले आहेत याची चर्चाकारांना कल्पना असेलच. त्यावद्दल त्यांचे काय म्हणणे आहे ?

पाठसंशोधन शास्त्राला अनुसरून निरपेक्ष वृत्तीने ज्ञानेश्वरीचे पाठसंशोधन झाले पाहिजे, ही आवश्यकता पुष्कळ पूर्वीपासून प्रस्तुत लेखकाला जाणवलेली आहे. सुमारे ३५ वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या लेखामध्ये त्याने ती प्रकट केली होती. त्या वेळेस चर्चाकारांचा प्रबंध आणि त्यांची मते यांचा पत्ता नव्हता. पाठसंशोधनाला प्रारंभ केल्यानंतर बाराव्या अध्यायाच्या ६० व्या ओवीमध्ये निःशंक रीतीने सिद्ध झालेला ' अहितीं ' हा सध्या पूर्ण मागे पडलेल्या माडगावकर आवृत्तीखेरीज इतर कोणत्याही आवृत्तीच्या संहितेत न आढळणारा. त्यामुळे अभ्यासकांच्या जाणीवेतून हद्दपार झालेला एकच पाठ सत्यशोधनाच्या-दृष्टीने या पद्धतीचे महत्त्व केवढे आहे हे सिद्ध करीत आहे. या एका पाठसिद्धीने पाठशुद्धिकाराच्या प्रयत्नांचे सार्थक झाले आहे.

• • •

नवे आजीव सभासद

१. श्री. ग. रं. भिडे, कोल्हापूर
२. प्रा. अशोक कामत, पुणे ९
३. श्री. प्र. दा. दलाल, धुळे
४. श्री. योगेश्वर अभ्यंकर, नाशिक
५. सौ. अंजलि आनंद कान्हेरे, पुणे ४

डॉ. केतकर यांचे इतिहासविषयक विचार *

रा. वि. ओतुरकर

१. प्रास्ताविक :

सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी गु. प्रा. पोतदार यांनी ' मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार ' हे पुस्तक लिहिले. त्या वेळी त्यांच्या लिहिण्याचा रोख असा की एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यावर मराठी लेखकांची पहिली पिढी विशेषतः मुंबईकर यांनी आपले ज्ञानेश्वर, तुकाराम, वामन, मोरोपंत किंवा सभासद बखर, भाऊसाहेबांची बखर वगैरे ग्रंथांचे लेखक यांनी घालून दिलेले मराठी वळण व परंपरा यांजकडे पाठ फिरवून ते इंग्रजी भाषेचे कित्ते गिरवीत, इंग्रजी पुस्तकांची भाषांतरे करीत बसले. ही परंपरा विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्यापूर्वीच मोडत चालली होती, हे खरे असले तरी या परंपरेस धक्का देऊन मराठी भाषेस अस्सल मराठी परंपरेचे अधिष्ठान प्राप्त करून देण्याचे व महाराष्ट्रीयांत अशा रीतीने आत्मविश्वास उत्पन्न करण्याचे श्रेय विष्णुशास्त्री यांनाच आहे. गु. पोतदार यांच्या मताशी मला तूर्त काही कर्तव्य नाही. पण आज हा विचार मनात येण्याचे कारण असे की इंग्रजी अंमल सुरू झाल्यानंतर विद्येच्या अनेक शाखांत आपला लेखनाचा इंग्रजी अवतार सुरू झाला. अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, शासनशास्त्र हे जसे त्याला अपवाद नाहीत तसेच इतिहासाचा अभ्यासही नाही. कारण इतिहासाचे पहिले खंदे अभ्यासक कै. वि. का. राजवाडे हे आपल्या लेखनात मॉम्सेन, गिबन वगैरेंचा अनेक वेळा संदर्भ सांगतात व जरी त्यांची भाषा व विवेचन अस्सल एतद्देशीय आहे तरी त्यांची लेखनपद्धतीही इतिहासलेखनाच्या भारतीय परंपरेचा शोध घेण्यात गुंतलेली नाही. यानंतरच्या काळात मराठीत काही लहानमोठे इतिहासलेखक होऊन गेले. त्यांची इतिहास-लेखनपद्धती इंग्रजी ग्रंथांच्या वळणावरच आहे. या पद्धतीस धक्का देऊन इतिहासाच्या अभ्यास भारतीय अधिष्ठान शोधण्याचा प्रयत्न करणारे डॉ. केतकर हे होत. सारांश इतिहासाच्या अभ्यासाची इंग्रजी अवतारातून मुक्तता करण्याचा त्यांचा यत्न होता असे ज्ञानकोशाचा प्रस्तावना खंड विभाग ३ रा ' बुद्धपूर्व जग ' यातील प्रास्ताविक भाग वाचीत असता माझ्या लक्षात आले. त्या विचाराचा येथे थोडासा विस्तार करीत आहे.

* १० जून १९७० रोजी परिषदेत झालेले व्याख्यान.

अनुक्रमणिका

२. मराठी इतिहासाचा इंग्रजी अवतार :

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस व विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी मराठीत होऊन गेलेल्या इतिहासलेखकांवर इंग्रजी इतिहासलेखकांचा कितपत परिणाम झाला याचा शोध घेता राजवाडे व शेजवलकर यांखेरीज दुसरे इतिहाससंशोधक वा लेखक इंग्रजी इतिहासकाराचे सहसा नाव घेत नाहीत. चिपळूणकर मेकॉलेचा वारंवार उल्लेख करतात पण त्याच्यावर टीका करण्यापुरता. या काळचे इंग्रज इतिहासकार स्टब्ज, ग्रीन, सीली व लॉर्ड ॲक्टन हे होत. मॉम्सेन हा जर्मन इतिहासकारही त्या वेळी प्रसिद्ध होता. स्टब्ज व मॉम्सेन यांनी इतिहासाची अस्सल साधने, कोरीव लेख, नाणी, मिळविण्याचा उद्योग प्रथम आरंभिला. ग्रीनने राजांच्या इतिहासांबरोबरच त्या काळच्या सामाजिक परिवर्तनाचे चित्र पुढे मांडले. सीलीने इतिहास व राजकरण यांचा अभेद्य व निकट संबंध यावर भिस्त ठेवून लिहिले व लॉर्ड ॲक्टनने स्वातंत्र्याची इच्छा ही मानवी धडपडीला प्रेरणा देणारी, धर्माच्या खालोखाल महत्त्वाची भावना होय असे म्हणून इतिहासातील लोकशाहीच्या आग्रहाची मूळ प्रेरणाच स्पष्ट केली. राजवाड्यांच्या लेखनात हे प्रवाह बऱ्याच अंशी प्रतिबिंबित होतात. हे सर्व लक्षात घेता राजवाडे किंवा दुसरे कोणी मराठी लेखक परकीय लेखकांचा साक्षात उल्लेख करोत वा न करोत. मराठीतील इतिहासलेखन व संशोधन समकालीन इंग्रजी वा युरोपियन इतिहासकारांच्या वळणावर जात होते, यात शंका नाही. हा काहीसा मराठी इतिहासाचा इंग्रजी अवतारच होय; पण मर्यादित अर्थाने.

३. प्राचीन ग्रंथांतील इतिहासविषयक उल्लेख :

या लेखनपरंपरेस डॉ. श्री. व्यं. केतकर हे मात्र अपवाद होत. कारण इतिहासलेखनाचे वळण पाश्चिमात्य पद्धतीवर नेण्यापेक्षा काही भारतीय परंपरा शोधावी असा त्यांचा प्रयत्न होता. ' इतिहास प्रदीपेन मोहावरण घातिना । लोक गर्भ गृहं कृत्स्नम् । यथावत् संप्रकाशितम् । ' हे संस्कृत वचन नक्की किती जुने आहे हे मला सांगता येत नसले तरी ते इंग्रजी वाङ्मयाशी आपला परिचय होण्याच्या पूर्वकालातील होय एवढे तरी म्हणता येईल. ज्ञानकोश, शरीरविभाग आठ, इतिहासशास्त्र, पृ. १०६ ते ११२ या ठिकाणी डॉ. केतकर लिहितात,'[१] ' कौटिलीय अर्थशास्त्रात राजाने आपला नित्याचा क्रम म्हणून रोज इतिहास ऐकत जावा म्हणजे त्याचे शिक्षण पुरे होते ' असे म्हटले आहे. (पृ. १०६) तसेच महाभारतात " हे ऋषी हो, हा संशय माझ्या हृदयात शल्याप्रमाणे रुतून बसला आहे. तो इतिहासकथनाने काढून टाका एवढीच माझी सर्वांत मोठी इच्छा आहे, ' असे म्हटले आहे.'

---

१. ज्ञानकोश शरीरखंड विभाग ६ यांत अक्षराच्या १०६ ते ११२ पृष्ठांवर इतिहासशास्त्र असा विषय आहे. सदरहू सर्व लेख डॉ. केतकरांच्या हातचाच असेल असे सांगता येत नाही. पण त्या सर्वांवर डॉ. केतकरांचा हात फिरला असला पाहिजे असे वाटते. याचे कारण दुसरे काही नसले तरी त्याची भाषा व तिचा विशिष्ट बोजडपणा.

डॉ. केतकर पुढे म्हणतात की, कौटिल्याने इतिहास हा शब्द एक समुदायवाचक अर्थाने वापरला आहे व त्यात पुराण, इतिवृत्त, आख्यायिका, उदाहरण, धर्मशास्त्र व अर्थशास्त्र इतक्यांचा समावेश केलेला आहे. परंतु या सहा प्रकारच्या निरनिराळ्या ग्रंथां-पैकी प्रत्येकाचा अर्थ काय हे नक्की समजणे कठीण आहे. असे म्हणून पुराण म्हणजे दंतकथा व इतिहास म्हणजे ऐतिहासिक कथा असे याकोबीचे मत डॉ. केतकर पुढील विचारास चालना देण्यासाठी उदधृत करतात. खरे म्हटले तर सृष्टीची उत्पत्ती व गतकालीन कर्त्या पुरुषांचे वृत्तांत यांसंबंधीची लोकांची उत्सुकता पुरी करण्यासाठी पुराणांचा उदय झाला व तेव्हा त्यास बरेचसे इतिहासाचेच स्वरूप होते. परंतु कालांतराने धर्मप्रचारकांनी इहलोकाची नश्वरता व धर्माचे श्रेष्ठत्व लोकांच्या मनावर बिंबवण्यासाठी त्यांचा उपयोग केला. खेरीज वेळोवेळी त्यात भरही पडत गेली व पुराणे हे धर्मगुरूंच्या हातचे त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे असलेल्या धर्माचे रक्षण करण्याचे साधन बनले व त्याचे इतिहासत्व दूषित झाले. असो. महाभारतात अनेक ठिकाणी विशेषतः वनपर्वात पांडव ऋषींना प्रश्न विचारतात, "पूर्वी राजे कसे वागले?" उदाहरणार्थ, बृहदश्वऋषीस धर्मराजाने प्रश्न केला, 'माझ्यासारखा एखादा दुर्दैवी राजा तुमच्या पाहण्यात अगर ऐकण्यात आला आहे काय?' यावर बृहदश्व-ऋषींनी त्यास नलराजाची कथा सांगितली व म्हटले, 'नल तर एकटाच आहे. तुम्ही पाच भाऊ आहात आणि द्रौपदीसारखी स्त्री तुम्हांबरोबर आहे.' पुढे एकदा धर्मराजाने मार्कंडेय ऋषीस असाच प्रश्न केला तेव्हा त्यांनी धर्मास श्रीरामचंद्राची कथा सांगून धीर दिला. अशीच पुढे त्यांनी सत्यवानसावित्रीची कथा ऐकविली. या सर्वांचा अर्थ एकच होतो तो असा की, इतिहासाने काही मार्गदर्शन होऊ शकेल, निदान मनात धैर्य व समाधान उत्पन्न होऊ शकेल अशी प्राचीन काळची कल्पना असावी. डॉ. केतकर पुढे म्हणतात, 'वरील उदाहरणांवरून असे दिसून येईल की इतिहास हा संस्कृत वाङ्मयात एक ग्रंथप्रकार होता...छांदोग्यउपनिषदात 'इतिहास पुराणः पंचमो वेदानां वेदः' म्हणजे इतिहासपुराण हा पाचवा वेद आहे असे म्हटले आहे. (पृ. १०७)...... शिवाय "कौटिल्याच्या अर्थशास्त्रातील उल्लेखावरून ख्रि. पू. तिसऱ्या शतकात हा इतिहासवेद अस्तित्वात होता असे ठरते. यास्काचार्यांच्या निरुक्तावरून असे दिसून येते की ऐतिहा-सिक या नावाच्या वैदिक ग्रंथाचा अर्थ सांगणारा एक पंडितवर्ग होता. यास्काचार्यांने कित्येक मंत्रांना लहान लहान कथात्मक भाग जोडून दिले आहेत. त्यांना तो इतिहास किंवा आख्यानं असे नाव देतो. डॉ. केतकरांनी वर जे महाभारत छांदोग्यउपनिषद, अर्थशास्त्र व निरुक्त या ग्रंथांतील उल्लेख संदर्भासह दिले आहेत ते सर्व मुळातून ताडून पाहणे मला जमलेले नाही व एका अर्थी डॉ. केतकरांच्या इतिहासविषयक कल्पना समजून घेण्यासाठी मला त्याची आवश्यकताही वाटली नाही. इतिहासापासून काही बोध व्हावा असा प्राचीनांचा आग्रह दिसतो. हे खरे असले तरी डॉ. केतकरांच्या मते त्यांची इतिहासाची एवढी मर्यादित कल्पना नव्हती व इतिहासाची त्यांची खरी शास्त्रीय कल्पना पुसट झाली नव्हती. प्राचीन इतिहासकारांचे महत्त्वाचे विचार-विषय म्हणजे (१) स्मृती कोणत्या

प्रकारची जतन करावी, (२) जगद्विवर्तापासून कोणते नियम निघतात, (३) घडामोडींचा कार्यकारण संबंध काय ? अशा प्रकारचे होते.

४. इतिहासाच्या अवमूल्यनाची मीमांसा :

प्राचीन इतिहासकारांची ही इतिहासविषयक कल्पना त्यांनी बुद्धपूर्व जग या प्रास्ताविक विभागात प्रारंभीच दिली आहे. डॉ. केतकर म्हणतात : जगाचा इतिहास लिहिण्यास सुरुवात करावयाची ती हिंदुस्थानच्या इतिहासाच्या अनुषंगाने करण्यास हरकत नाही. हे विधान कित्येकास बौद्धिक औद्धत्याचे वाटेल. का की इतिहासविषयाची हिंदुस्थानाची अनास्था प्रख्यात आहे. भारतीयांचा इतिहास लिहिण्यास आपणास परकीयांची मदत घेण्याची जेथे सवय आहे तेथे भारतापासून प्रारंभ करून जगाची ओळख करून देण्याचा प्रयत्न आपण कसा करणार ? या प्रश्नास उत्तर एवढेच की जगाच्या अत्यंत प्राचीन इतिहासावर प्रकाश पाडणारा माल म्हणजे अत्यंत प्राचीन भाषा व शब्द हे भारतात शिल्लक आहेत व त्यांचे निरनिराळ्या काळातले अवशेषही शिल्लक आहेत. फक्त या अवशेषांचा पृथ्वीच्या सूर्याभोवती होणाऱ्या परिभ्रमणाच्या आकड्याशी संबंध लावावयाचा हा इतिहास–संशोधकांचा कर्तव्यभाग आहे. शिवाय आपण हेही लक्षात ठेवले पाहिजे की ज्या भावना इतिहासोत्पत्तीस व इतिहासरक्षणास कारणीभूत होतात त्या भावना भारतात जागृत होत्या. इतिहास लिहिण्याची मनुष्याची प्रवृत्ती झाली तिचे कारण आपण काय काय केले ते लिहून ठेवावे ही मनुष्याची इच्छा होय या इच्छेमुळे हिंदुस्थानातील अनेक राजांनी आपले विजय शिलालेखांत कोरून ठेवले. ते सर्व इतिहास होत. इतिहासावर भारतीयांची आस्था नव्हती असे नाही. तथापि इतिहास या स्वरूपाचे वाङ्मय भारतात फारसे वाढले नाही हे मात्र कबूल केले पाहिजे. याचे मुख्य कारण राष्ट्राची इतिहासविषयक अनास्था होती असे नाही. वेदरक्षण झाले ते वाङ्मयरक्षणाच्या हेतूमुळे झाले असे मुळीच नाही तर प्राचीन ऋचांचा यज्ञाकडे उपयोग करण्यात येई. यज्ञ करण्यासाठी ते ज्ञान शिकावे लागे. अशी परिस्थिती असल्यामुळे त्या ग्रंथांचे जतन तरी झाले. भाटांचा जो वर्ग होता त्याने राजस्थानच्या बऱ्याच इतिहासाचे जतन केले. तथापि काव्य करणे हे त्यांचे कार्य असून इतिहासरक्षण करणे हे त्यांचे कार्य नव्हते. त्यांचे कार्य लोकरंजन किंवा दात्यांचे रंजन करणे हे होते. त्यांच्या या प्रवृत्तीमुळे आपणास थोडासा इतिहास उपलब्ध झाला आहे. करमणूक हा जेव्हा उद्देश असतो तेव्हा इतिहास हा चांगला काळजीपूर्वक रक्षिला जातो असे नाही. जी कथानके मनोरंजक असतात त्यांस प्राधान्य दिले जाते. श्रोत्यांवर परिणाम घडवावयाचा असतो तेव्हा साध्या वर्णनापेक्षा तिखटमीठ लावलेले वर्णन लोकांस सहजच अधिक आवडणार. लोकरंजनास प्राधान्य दिल्यामुळे ऐतिहासिक महत्त्व आणि सत्य या दोन्ही तत्त्वांची राखरांगोळी होते. बाजीरावाच्या मोठमोठ्या लढायांपेक्षा सामान्य लोकांस त्याच्या मस्तानीचे नाव अधिक परिचित आहे. हिंदुस्थानात इतिहासरक्षणाचे प्रयत्न आपणास वारंवार दृष्टीस पडतात. पण ते प्रयत्न

अनुक्रमणिका

लोकरंजन प्रयत्नात किंवा विशिष्ट उपासनेचा किंवा तत्त्वाचा पुढाकार करण्याच्या प्रयत्नात विलीन झालेले दृष्टीस पडतात.

५. इतिहासातील खरे व खोटे :

प्रत्येक इतिहासग्रंथांमध्ये खोटे लिहिण्याची इच्छा लेखकास जास्त असते, असे अंमळ विचित्र वाटणारे विधान करून डॉ. केतकर म्हणतात, 'आणि पुष्कळदा खोटे लिहिण्याकरताच इतिहास जन्मास येतात.' (बुद्धपूर्व जग पृ. २) परंतु जगाची इतिहास-महत्त्वाची जाणीव सत्य लिहिण्याच्या प्रयत्नावरून जशी दिसून येणार आहे तशीच खोटे लिहिण्याच्या प्रयत्नावरूनही दिसून येणार आहे. जो खोटे लिहून ठेवतो तो भावी वाचकांस फसविण्याच्या उद्देशाने लिहून ठेवतो. आणि त्यास इतिहासाचे महत्त्व असल्याशिवाय (म्हणजे कळल्याशिवाय) तो खोटे लिहिण्याचे परिश्रम करील असे संभवत नाही. प्रत्येक इतिहासग्रंथात काहीतरी खोटे अगर पक्षाभिमानाने अर्धेमुर्धे खरे लिहिणे दृष्टीस पडतेच. खोट्या व लपडावीच्या विधानांवरून खोटेपणाची व लपंडावीची कारणे शोधली असता आजच्या संशोधकास इतिहास अधिक खुला होतो. त्याप्रमाणेच आपल्या देशातील सर्व प्रकारचे ग्रंथ घेऊन आपणांस इतिहास खुला करावा लागेल.

पाश्चिमात्यांच्या प्राचीन इतिहासातही खोट्या गोष्टी असतात हे दाखविण्यासाठी डॉ. केतकर म्हणतात,"ग्रीकांचा प्रख्यात इतिहासकार होरोडोटस याचे स्तोम माजविणारे व त्यास सत्यवक्ता म्हणणारे लोक आंधळे आहेत असे वाटावयास लागते. हिरोडोटसचा ऐतिहासिक प्रामाणिकपणा वर्णिला जातो. परंतु त्यात कर्णोपकर्णी ऐकलेल्या कितीतरी गोष्टी त्याने लिहून ठेवलेल्या दृष्टीस पडतात. शिवाय लोकरंजन हा हेतू त्याच्या ग्रंथात प्राधान्याने दृष्टीस पडतो. जिज्ञासूस ज्ञान देण्याच्या करामतीपेक्षा टवाळ व चावट गोष्टींचे शोकी असे जे गृहस्थ आहेत त्यांना खूष करण्याच्या करामतीवर त्याच्या ग्रंथाची लोकप्रियता रचली असावी असे ग्रंथ वाचताना वाटते. असे वाटण्यास एकच कारण देतो. हिरोडोटसने हिंदुस्थानातील लोकांसंबंधाने ते मनुष्यभक्षक आहेत अशी आपली समजूत व्यक्त केली आहे. त्यास सत्य जाणण्याची संधी होती. तथापि जी गोष्ट मनोरंजक आहे तिच्यातील सत्य शोधून तिचा मनोरंजकपणा कशास घालवावा ? या भावनेने तरी सत्य शोधले नसावे असे दिसते. हिरोडोटसचा ग्रंथ इतिहास या दृष्टीने पुन: मांडणी करण्यास अवश्य असा आहे. त्याची इतिहासविषयक कल्पना फारशी उज्जवल दिसत नाही. तो इतिहास टीपांनी युक्त व थोड्याबहुत चावट गोष्टींनी लोकप्रिय झालेले असे प्रवासवर्णन होय असे आम्ही म्हणू."

परंतु डॉ. केतकर यांचे हिरोडोटससंबंधीचे हे वर्णन त्याला अन्याय करणारे आहे. इ. स. पू. च्या ५व्या शतकात ग्रीस व इराण यांच्यांत झालेल्या युद्धात ग्रीसने विजय मिळविला. या काळात तो हयात होता. (त्याचा जीवनकाल इ. स. पू. ४८०-३०) या काळाचा इतिहास त्याने लिहिला व त्याच्या आधीच्या गोष्टीही त्याने त्याला कळल्या तशा लिहिल्या.

History of Historiography या आपल्या ग्रंथात Shotwell त्याच्यासंबंधाने म्हणतो की, तो गोष्टीवेल्हाळ आहे. पण त्याला जेव्हा सत्यसंशोधन करता येणे अशक्य होते तेव्हा तो आपली माहिती कोठून मिळाली ते सांगतो व त्याची छाननी न करता पुढे जातो. खुद्द हिरोडोटसने असे म्हटले आहे की, "My duty is to report all that is said; but I am not obliged to believe it all alike." प्रत्यक्ष समकालीन ग्रीक–इराण संघर्षाचे वर्णन करताना मात्र त्याने ते अत्यंत काळजी-पूर्वक लिहिले आहे. हे त्याचे लेखन पुराव्यावर आधारित, इहवादी म्हणजे होणाऱ्या घटना मनुष्यकृत आहेत, दैवी नाहीत अशी मांडणी करणारे व बुद्धिवादी प्रवृत्तीचे असे असल्या-बद्दलचे अनेक इतिहासकारांनी म्हटले आहे. तेव्हा त्याचे भारतीयांसंबंधी वर डॉ. केतकरांनी उद्धृत केलेले विधान मुळातून पाहून व त्याच्या एकंदर लेखनासह त्याचा विचार करून हिरोडोटसचे मूल्यमापन करण्याची आवश्यकता आहे. भारतीय वाचकास मनोरंजक वाट ण्यासाठी डॉ. केतकरांनी हिरोडोटसबाबत अतिशयोक्ती करून त्याची बरीच अवहेलना केली असण्याचा संभव आहे असे म्हणावे लागते. डॉ. केतकरांच्या हिरोडोटससंबंधीच्या मताबाबत मला सावधगिरीचा इशारा देणे जरूर वाटले असले तरी त्यांनी वर इतिहास-संशोधनाबाबत जो सिद्धांत मांडला आहे तो मला महत्त्वाचा वाटतो. तो असा की, खोटे लिहिणाराच्या खोटेपणाची कारणे शोधली असता संशोधकास इतिहास अधिकाधिक खुला होतो. या सिद्धान्ताने डॉ. केतकरांनी आपल्या विविध पुराणग्रंथांतून इतिहास शोधून काढण्याचे एक साधनच दाखवून दिले आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. या साधनाचा अधिकाधिक उपयोग करून पुराणांचे परिशीलन होणे अगत्याचे आहे. डॉ. केतकरांच्या या सिद्धान्तामुळे प्राचीन लेखकाकडे त्याज्य बुद्धीने पाहण्याची वृत्ती कमी होऊन आपणांस प्राचीन लेखनातून अधिक सुसंगत इतिहास निर्माण करता येईल.

६. प्राचीन इतिहासाचा शोध :

प्राचीन काळी इतिहासलेखनाची प्रवृत्ती होती परंतु तिला जे आजच्या दृष्टीला विकृत वाटावे असे स्वरूप आलेले दृष्टीस पडते, त्याची मीमांसा करताना डॉ. केतकर म्हणतात, " इतिहासाचा प्रारंभ घटिताची माहिती जमा करण्यापासून होतो. व नंतरची क्रिया म्हणजे त्या वृत्ताचे महत्त्वमापन करणे. कालची स्थिती आज समजावी हे सर्वांसच वाटते पण कालच्या कोणत्या गोष्टीस महत्त्व द्यावयाचे, यासंबंधाने कल्पना असेल तर इतिहास लिहिण्याची दिशा मिळेल. प्राचीनांनी कोणत्या गोष्टीस महत्त्व दिले हे आपण पाहिले पाहिजे. इतिहासात कोणत्या गोष्टी याव्या याची प्राचीन भारतीयांस दृष्टी होती हे केवळ त्यांच्या पुराणाच्या व्याख्येवरून दिसते. कारण प्रारंभीची पुराणे फार जुना इतिहास म्हणूनच लिहिली गेली. प्राचीन पुराणांची व्याख्या येणेप्रमाणे–

'सर्गश्च प्रतिसर्गश्च वंशो मन्वन्तराणिच ।
वंशानुचरितं चेति पुराणं पंचलक्षणम् ॥

म्हणजे (१) सृष्टी कशी उत्पन्न झाली, (२) त्यात विविध चराचर कसे निर्माण झाले, (३) निरनिराळे वंश कोणते झाले, (४) त्यांच्या कामगिऱ्या काय झाल्या आणि (५) कालाचे मोठमोठे विभाग जी मन्वंतरे त्यात कोणत्या गोष्टी होऊन गेल्या. अशा पाच गोष्टींची माहिती पुराणात दिली पाहिजे, अशी प्राचीनांची भावना होती. परंतु सृष्टी कशी उत्पन्न झाली वगैरे प्रश्न अत्यंत गूढ आहेत. ' अशा स्थितीत प्राचीन लेखनास कसे वळण मिळाले ते सांगताना डॉ. केतकर म्हणतात, ' जेव्हा एखाद्या गोष्टीची आपणांस साधार माहिती नसेल किंवा ती उपलब्ध होण्याजोगी नसेल तेव्हा पुढील प्रश्न सोडविण्यासाठी मनुष्य कल्पना लढवू लागतो. विश्व कसे उत्पन्न झाले ? जाती उत्पन्न कशा झाल्या ? राष्ट्रे उत्पन्न कशी झाली ? इत्यादी जाडे प्रश्न जाणते म्हणून समजल्या जाणाऱ्या लोकांना साहित्य असो वा नसो, सोडविणे भाग पडते आणि ते त्यांस उपलब्ध असलेल्या माहिती-प्रमाणे कल्पना करू लागतात. काहीएक तर्कपरंपरा किंवा उपपत्ति पुढे मांडावी लागते. आणि अज्ञातातून ज्ञाताचा शोध घेण्याची ही एक पद्धतच आहे. अर्थातच तिचे परीक्षण होऊन ती तर्कदुष्ट ठरली म्हणजे टाकून द्यावी लागते. पण या कल्पनेचे परीक्षण न होता शेकडो वर्षे त्या कल्पना लोकांस पढविल्या म्हणजे त्यावर लोकांची इतकी श्रद्धा बसू लागते की त्या कल्पनांवर विश्वास न ठेवणारा मनुष्य लोकांस नास्तिक अगर पाखंडी वाटावयास लागतो. पुष्कळ वेळा त्या कल्पनांनी एखादा काल्पनिक इतिहासही तयार होऊ लागतो. अशा तऱ्हेचा इतिहास आपल्या पुराणांतून व रामायण-महाभारतादी आर्ष काव्यांतून पुष्कळ दृष्टीस पडतो. भारतीयांस इतिहासाविषयी अनास्था असलेले लोक म्हणून शिक्का मिळाला आहे, आणि यात तथ्यही पुष्कळ आहे. पण प्राचीनांस इतिहास-जिज्ञासा होती व ज्या गोष्टीचा इतिहास ठाऊक नाही तो ज्ञानाचा खळगा, विचार करून आणि तत्त्वज्ञान लावून भरून काढणे ही क्रिया ते करीत होते. यातून पुष्कळदा केवळ काव्यरूपी कल्पनाच उत्पन्न होत. पण माहितीचा अभाव निव्वळ कल्पनेने भरून काढणारे लोक भारतातच केवळ नाहीत तर ते चोहोकडे आहेत. प्रत्येक राष्ट्रे आदामपासून किंवा त्याच्या वंशातील एखाद्या पुरुषापासून उत्पन्न झाले आहे अशा समजुतींनी ग्रीकांचे, अरबांचे व मुसलमानांचे इतिहास यथास्थित भरलेले दिसतात. येथे हेही सांगितले पाहिजे की जेथे माहिती नसेल तेथे इतिहासकाराने वस्तुस्थिती कशी असावी यासंबंधाने कल्पना करणे ही क्रिया आजच्या शास्त्रीय पद्धतीनेही इतिहासलेखनाचे अंग आहेच. फरक हाच की आजचा इतिहासलेखक कल्पनेस कल्पनाच म्हणून पुढे मांडील. प्राचीन पुराणकार तसे करीत नसत. डॉ. केतकर यांचे प्राक्कालीन पुराणग्रंथांचे हे स्पष्टीकरण बरेच सुसंगत असले तरी इतिहासविषयाच्या दृष्टीने ते समर्थनीय नाही. प्राचीन अज्ञात घटिते व त्या विषयीच्या कल्पना यांना प्राचीनांनी अलगअलग न ठेवल्याने त्यांचे इतिहासलेखन दूषित झाले. सामान्य वाचकांस उपरोक्त दोन गोष्टी वेगळ्या करून दाखविण्याचे सामर्थ्य नसल्याने ते मूलवृत्तीने सर्वांवरच विश्वास ठेवू लागले व समाजात पुराणग्रंथासंबंधी भोळा भाविकपणा माजला यात शंका नाही. पुराणग्रंथांतील चमत्कारासंबंधी बोलताना न्या. रानडे, यांनी असे

अनुक्रमणिका

म्हटले होते की 'They uphold the moral law' म्हणजे त्यामुळे नैतिकतेचे पोषण होते. ते खरे असले तरी त्यामुळे बुद्धिवादी विश्लेषणाची प्रवृत्ती कमजोर झाली हे मान्य करावे लागेल. असो.

७. प्राचीनांची ऐतिहासिक भावना, तिचा पुरावा :

याप्रमाणे प्राचीन लेखकांनी पुराणादी ग्रंथांतून मांडलेल्या कल्पनांचे स्पष्टीकरण व काहीसे समर्थन करून डॉ. केतकर पुढे म्हणतात, ' इतिहासाच्या योगाने राजनीति-शास्त्र विकास पावते. हे नीतिशास्त्र आपल्याकडे पुष्कळ विकसित झाले होते व त्या शास्त्रावर अनेक ग्रंथकार होऊन गेले हे चाणक्याचा ग्रंथ वाचला असता सहज लक्षात येईल. लोकांमध्ये ऐतिहासिक भावना कितपत पसरली आहे हे कालक्रमाविषयी कल्पना किती प्रचलित आहेत हे पाहून त्यावरून ठरवावयाचे. अवतारकल्पना, युगकल्पना हिंदूंमध्ये सामान्य मनुष्यासही परिचित असतात. म्हणजे सामान्यांमध्येही ऐतिहासिक भावना आहे, असे म्हणता येईल. इतिहासातील एक नेहमी लक्ष वेधणारी गोष्ट म्हणजे युद्ध हे होय. अनेक युद्धे होऊन एक राष्ट्र दुसऱ्या राष्ट्राचा पाडाव करते या प्रकारच्या क्रियांवर इतिहासकाराचे मत मोठ्या मार्मिकपणाने पुराणात व्यक्त केले गेले आहे. विष्णुपुराणात (अं. ४ अ. २४ श्लोक १२८-३६)

दृष्ट्वा ममत्वात् धृतचित्तमेकं।
विहायमाम् मृत्युवशं व्रजन्तम्॥
तस्यानुयस्तस्य कथं ममत्वम्।
हृद्यास्पदम् मत्प्रभवम् करोति॥
पृथ्वी ममैषाऽऽशु परित्यज्यैनाम्।
वदंति ये दूत मुखैस्वशत्रून्॥
नराधिपास्तेषु ममातिहास :।
पुनश्च मूढेषु दया ऽ भ्युपैति॥

असे म्हटले आहे याचा अर्थ असा की पृथ्वी म्हणते, " माझी माझी म्हणून मजवर आपली मालकी गाजविणारा राजा इहलोक सोडून जातो. त्याच्या मागून येणारा पुनः मजवर मालकी हक्क गाजवितो. तसेच ही पृथ्वी माझी आहे असे शत्रूंना दूतमुखाने बजावून त्यांना ती सोडून जाण्यास राजा बजावतो. हे सर्व पाहून मला त्या राजाचे प्रारंभी हसू येते व नंतर कींव वाटू लागते !"

८. इतिहास व राजकीय घटना :

एवंच, डॉ. केतकर म्हणतात, भारतीयांस ऐतिहासिक भावना होती. ती विजयाचा उल्लेख करणे, राजवंशावली रक्षण करणे, जगाच्या क्रमाविषयी नियम बांधणे, युद्धादी क्रिया व त्यांचे परिणाम जाणणे, राजनीतिव्यवहारांचे नियम प्राप्त करून घेणे या प्रकारच्या प्रयत्नात

दृश्य होते. ज्यांनी गुरुपरंपरा कायम राखल्या, निरनिराळ्या काळचे ग्रंथ दुसऱ्या कोणत्याही राष्ट्रापेक्षा अधिक जतन करून ठेवले, आणि ग्रंथामध्ये जे फेरफार होत, जे आवृत्तिकार निघत त्यांचा इतिहास फार काळजीने जतन केला, त्या लोकांनी संस्थानांच्या (देशाच्या किंवा राज्याच्या) उत्कर्षापकर्षाच्या इतिहासाविषयी अत्यंत उदासीन असावे याचे कारण काय असावे? असा प्रश्न उपस्थित करून डॉ. केतकर त्याची पुढीलप्रमाणे मीमांसा करतात. त्या काळची सामाजिक व राजकीय परिस्थितीच अशी होती की राज्यांच्या उलाढालीविषयी सामान्य लोकांस तशीच तत्त्ववेत्त्यांस अनास्था असावी. कोणता राजा आला आणि कोणता गेला याचे महत्त्व प्राचीनास फारसे नसावे. मेगॅस्थिनीस साक्षी देतो की, शेतकरी भोवताली जरी राज्यक्रान्ती होत असली तरी आपले शेत संथपणे नांगरीत होते. आणि कदाचित चौकशी केली तरी कुतूहलवृत्तीने करीत की "लढाई कोणाची व कशाबद्दल चालली आहे?" ज्याप्रमाणे एखाद्याचे दुकान मोडून दुसऱ्या कोणाचे दुकान आले ही क्रिया झाल्यामुळे सामान्य जनात फारशी खळबळ होत नाही, त्याप्रमाणे बंदोबस्त ठेवण्याचा धंदा जी पेढी करते त्या पेढीची मालकी या घराण्यातून त्या घराण्यात गेली तर त्याचे महत्त्व ते काय? एखाद्या पेढीवाल्याने आपल्या शाखा पन्नास ठिकाणी उघडल्या आणि अधिक ठिकाणांचा बाजार काबीज केला तर त्याचे एखाद्या कबीस जेवढे महत्त्व, तितकेच बंदोबस्त ठेवणाऱ्या पेढीचा व्याप वाढला असता त्यास महत्त्व. दोन राजघराण्यांच्या भांडणासाठी सबंध राष्ट्राने लढावयास उठावे ही कल्पना आता आपणास रानटीपणाची वाटते. उद्या जगात एक संस्कृती स्थिर झाली तर राष्ट्राचे महत्त्व कमी होईल आणि राष्ट्राराष्ट्रांत आज होणाऱ्या लढाया आपणांस निरर्थक वाटू लागतील. अर्वाचीन जगास प्राचीन भारतीयांच्या राष्ट्र-विषयक अनास्थेविषयी नीट समज पडण्यासाठी सर्व जग एका संस्कृतीने व्यापले आहे व जवळजवळ सारख्याच व्यवहार-नियमांनी बद्ध आहे, अशा तऱ्हेची कल्पना करावी लागेल. आणि ही कल्पना त्यास आली म्हणजे संस्थानांचे (अर्थात राज्याराज्यांचे) इतिहास लिहित बसणे ही किती कमी महत्त्वाची गोष्ट होते याची कल्पना येईल.

राज्यांच्या उलाढालीविषयी लोकांची अनास्था हे सामाजिक कारण यांप्रमाणे सांगून झाल्यावर राजकीय इतिहासाच्या अभावास हेच एक कारण नाही तर त्यास एक बौद्धिक कारणही आहे असे डॉ. केतकर सांगतात. जेव्हा इतिहासज्ञान तयार होते तेव्हा तत्त्ववेत्ता त्यापासून जगद्वितर्तांचे नियम काढू लागतो आणि आपल्या माहितीची मांडणी या नियमानुरूप करतो. अशा तऱ्हेची मांडणी इतिहासपुराणकारांनी केलेली आहे. कालांतराने जेव्हा ज्ञानाचे एकीकरण करण्याचा प्रयत्न होऊ लागतो तेव्हा बरेचसे ज्ञान थोडक्यात कसे आणावे हा विचार उत्पन्न होऊ लागतो. रक्षणीय काय? बारीकसारीक भानगडीची बाडे की तत्त्वे? या दोहोंत तत्त्वे रक्षणीय हे कोणीही कबूल करील. तत्त्वे म्हणजे कार्यव्यवहाराचे नियम. ते जतन करण्यासाठी प्राचीनांनी आस्था थोडीथोडकी दाखविली नाही. जगात जेव्हा एखादे राष्ट्र उत्कर्षापकर्ष पावते आणि त्यात तत्संबंधी जे नियम दिसून येतात तेव्

इतर राष्ट्रांच्या उत्कर्षापकर्षांत दिसतात. त्यामुळे ज्ञानेच्छूस एकाच संस्कृतीतील अनेक राष्ट्रांच्या भानगडीचे ज्ञान खरोखर अनावश्यक आहे. डॉ. केतकरांचे हे मत पटण्याजोगे नाही. मनुष्य काय किंवा राष्ट्र काय यांच्या उत्कर्षापकर्षाचे किंवा जीवनमरणाचे एकच नियम असतात असे म्हणता येणार नाही. एखाद्या व्यक्तीचे किंवा राष्ट्राचे नैतिक अधः-पतन होऊन ती हीन दशेस पोहोचते, हे नेहमीच खरे असते असे नाही. ज्याप्रमाणे निरोगी व प्रकृतीने उत्तम असलेले मूल अपघातात मृत्यू पावते तसेच एखादे राष्ट्रही त्याचा कस-लाही अपराध नसतानाही नष्ट होते. यास उदाहरण इ. स. पू. दुसऱ्या शतकात रोमने कार्थेज नष्ट केले हे देता येईल. तसेच ' एकाच संस्कृतीतील अनेक राष्ट्रांच्या भानगडीचे ज्ञान अनावश्यक आहे ' हे डॉ. केतकरांचे विधानही पटण्याजोगे नाही. ही तपशीलासंबंधी अनास्था व तत्त्वाचा शोध या गोष्टीस काहीएक मर्यादेपर्यंत महत्त्व आहे. कारण अखेर तत्त्वही तपशिलातच गुरफटलेले असते व जसजसे तपशिलातच जावे तसतसे मूळ तत्त्वच तपासून घेण्याची वेळ येते हे लक्षात घेणे जरूर आहे. असो.

९. इतिहास : एक तत्त्वज्ञानाचा ग्रंथ :

डॉ. केतकर पुढे म्हणतात ' प्राचीन काळच्या इतिहासकारांना पुढील गोष्टी रक्षणीय वाटल्या व त्यांत त्यांनी जी ऐतिहासिक दृष्टी दाखविली ती येणेप्रमाणे — (१) सर्ग म्हणजे विश्वाची उत्पत्ती (२) मानवाचे मोठे वंश आणि त्यांची कार्ये. (३) कालाचे मोठमोठे विभाग किंवा मन्वंतर. मन्वंतर म्हणजे एकंदर सर्वच समाजव्यवस्था अगर जग-व्यवस्था जेव्हा पालटेल तेव्हा ते मन्वंतर होय. या सर्व कल्पना खऱ्या ऐतिहासिक भावनेस धरून नाहीत असे कोण म्हणेल ? पुराणकारांच्या दृष्टीइतकी व्यापक इतिहासाची कल्पना केली व जर इतिहास लिहिला तर त्याचे स्वरूप आजच्या इतिहासाच्या पुस्तकापेक्षा इतके भिन्न होईल की तो एक तत्त्वज्ञानाचा अगर वेदान्ताचा ग्रंथ आहे असेच लोकांस वाटेल. पुराणात ज्या इतिहासविषयक कल्पना आपणास दृष्टीस पडतात त्या साधारणपणे अधिक प्रगत काळच्या आहेत. त्यांनी अनेक राष्ट्रांचे उदय व अस्त पाहिले होते. पुराणातून दधि समुद्र व मद्याचे समुद्र इत्यादी कल्पना आहेत, त्यावरून पुराणकारांचा हेतू वाङ्कळ लिहिण्याचा होता असे खास म्हणता येत नाही. ग्रीक इतिहासकारांनी घोड्याच्या तोंडाचे लोक, सोने जमा करणाऱ्या मुंग्या इत्यादी भाकडकथा लिहून ठेवल्या नाहीत काय ? धर्मराजास सोने आणून देणाऱ्या पिपीलिका नावाच्या राष्ट्राचा महाभारतात उल्लेख आहे. त्याचे ग्रीकांनी आपल्या ग्रंथांत सोने जमा करणाऱ्या मुंग्यांत पर्यवसान केले. त्याचप्रमाणे बाहेर देशाच्या माहितीसंबंधी तिखटमीठ लावलेल्या कथा आपल्या पुराणकारांच्याही कानी आल्या नसतील काय ? आल्या असल्यास त्यांनी त्याचा निर्देश केला तर ते प्राचीन ग्रीक भूगोल-वेत्त्यापेक्षा अधिक प्रमादास्पद खास होत नाहीत.'

डॉ. केतकर पुढे म्हणतात, ' संशोधन करताना तरी अगोदर काय असावे यासंबंधाने कल्पना करून साहित्य जुळवावे लागते आणि साहित्यानुसार ती कल्पना तपासावी लागते.

अनुक्रमणिका

अधिकाधिक साहित्याने पूर्वीच्या कल्पना दुरुस्त करण्याचा प्रयत्न नेहमीच होत असतो व झाला पाहिजे. हीच वृत्ती पुराणग्रंथ वापरतानाही ठेवावी. प्राचीनांच्या ग्रंथांतदेखील काही ग्रंथांत ऐतिहासिक भावना कमी, काहींत अधिक असा प्रकार आहेच. वेदांत आपणास ऐतिहासिक भावना फार थोडी दिसते. तेथे आपल्या हाती खराखुरा कच्चा माल आहे व तो इतिहासोपयोगी आहे. पण पुराणांतील विचार अधिक व्यापक आहेत. कारण पुराणग्रंथकारांना भोवतालची राष्ट्रे व मोठमोठी घराणी यांचा इतिहास आणि जगदुत्पत्तीचा काल यांच्यामध्ये असलेले खिंडार भरून काढावयाची इच्छा असावी असे दिसते. आणि दंतकथात्मक माहितीने हे खिंडार भरून काढण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांच्या जागी एखादा अर्वाचीन इतिहासलेखक असता तर प्राचीन काळी अमूक अमूक वंश होते, पण मधले खिंडार भरून काढता येत नाही म्हणून म्हणता; किंवा मधल्या काळच्या दंतकथात्मक माहिती देऊन त्याच्या साहाय्याने मधली खिंडारे बुझवताना 'असे असेल का?', 'अशी कल्पना होते', 'आम्ही हे सुचवितो,' 'विरुद्ध पुरावा सापडेपर्यंत आम्ही हे गृहीत धरतो' अशा वाक्यांची रेती वंशरूपी विटा जोडणाऱ्या कल्पनांच्या चुन्यात मिसळता आणि आपण अत्यंत सावध लेखक म्हणून म्हणवून घेता.

१० इतिहासलेखनात चिकित्सक बुद्धीचे स्थान :

अशा रीतीने डॉ. केतकरांनी आपल्या लेखनाने पुराणांकडे पाहण्यासंबंधी अर्वाचीन लेखकांची दृष्टी व्यापक, चिकित्सक व सहानुभूतीची केली. असे करताना त्यांनी इतिहास-लेखनात उपयोगी पडणाऱ्या एका महत्त्वाच्या मुद्याकडे अभ्यासकाचे लक्ष वेधले आहे. ते म्हणतात, चिकित्सक बुद्धी ही इतिहासलेखनास उपयुक्त असली तरी तिची मर्यादा आपण लक्षात ठेवली पाहिजे. चिकित्सक बुद्धी इतिहासज्ञान देऊ शकत नाही. इतिहासकारास दुवे जोडावयाचे असतात, संबंध शोधावयाचे असतात. चिकित्सकाचे नेदंनेदं करून चालते. तसे करून त्यास आपला लेख सजविता येतो. परंतु संगती लावणे, सांधे जोडणे, काय असेल याच्या कल्पना करून त्या पुढे मांडणे ही कामे इतिहासकाराला करावी लागतात. सारांश, इतिहास लिहिताना कल्पनेसच पुढे ढकलावे लागते. आणि त्याच्या कल्पनेने तो जो सांधा जोडील तो चिकित्सकाच्या बुद्धीने तपासावा लागतो. इतिहास लेखनात कल्पना व चिकित्सा यांचे परस्परसंबंध डॉ. केतकरांनी मांडले आहेत व त्यातही विशेष हा की ते त्यांनी भारतातील इतिहासपुराणांच्या पार्श्वभूमीवरून मांडल्या-कारणाने भारतीय इतिहासपरंपरेतून पुढे जाण्याची दिशा त्यांनी दिग्दर्शित केली आहे. इतिहासाच्या अभ्यासास भारतीय अधिष्ठान देण्याचा त्यांचा प्रयत्न, मी म्हणतो, तो एका अर्थी अशा प्रकारचा आहे.

११. ब्राह्मणांच्या ग्रंथांतील इतिहासाच्या अभावाची मीमांसा :

भारतात इतिहासलेखनास बौद्धकाली जसे महत्त्व आले तसे ते पूर्वी नव्हते. याचे

अनुक्रमणिका

स्पष्टीकरण देताना डॉ. केतकर म्हणतात, ' संस्कृतमधील इतिहासग्रंथ म्हणजे काश्मीरची राजतरंगिणी होय. (खंड ८/१३१) तिचा कर्ता कल्हण याने ऐतिहासिक सत्याची आवड बरीच दाखविली आहे यात शंका नाही. राजतरंगिणीच्या उत्पादनाचे श्रेय काश्मीरमध्ये बौद्धांचे वैचारिक आणि वैज्ञानिक वर्चस्व होते, त्यास देण्यात येते. आणि असा वाद मांडला जातो की जेथे ब्राह्मणांस महत्त्व कमी होते, अशा हिंदुस्थानच्या सरहद्दीवर म्हणजे आसाम, आराकान, ब्रह्मदेश, काश्मीर व सिंहलद्वीप यांसारख्या ठिकाणी बौद्धधर्म व ऐतिहासिकलेखनाचे अस्तित्व आहे. या प्रकारच्या विधानात तथ्य नाही असे नाही. ब्राह्मणांमध्ये संप्रदायसातत्य किंवा पीठ-सातत्य नसल्यामुळे आणि बौद्धांमध्ये ते असल्यामुळे ब्राह्मणांचे वाङ्मय निराळ्या प्रकारचे झाले आणि बौद्धांचे निराळ्या प्रकारचे झाले. ' परंतु डॉ. केतकरांची ही मीमांसा पारखून घेतली पाहिजे. संप्रदायसातत्य हे इतिहासाचे कारण म्हणावे तर आद्य शंकराचार्यांच्या काळापासून म्हणजे नवव्या शतकापासून ते आजतागायत हे सातत्य टिकून आहे. त्याचे चार दिशेस चार धामही आहेत. त्यांच्याप्रमाणेच माध्वांचीही परंपरा आहे. पण तरीही ती भारतात इतिहाससंमुखतेस कारणीभूत झाल्याचे दिसत नाही. असो. यासंबंधी अधिक मीमांसा केल्याखेरीज काही निर्णयात्मक सांगता येणार नाही. याच विवेचनाच्या ओघात डॉ. केतकरांनी विधान केले आहे की, ' हिंदुस्थानात खरी इतिहासलेखनाची आस्था मुसलमानांनी उत्पन्न केली. व माझ्या मते त्या परंपरेतूनच पुढे बखर-वाङ्मय निर्माण झाले. ' ' बखर ' या शब्दावर ज्ञानकोशात एखादे टिपण आढळत नाही. ते असते तर इतिहासलेखनपरंपरेबाबत अधिक उद्बोधक झाले असते.

१२. ज्ञानकोशाच्या कल्पनेचे भारतीय अधिष्ठान :

येथपर्यंत डॉ. केतकरांचे इतिहासविषयक विचार यासंबंधी सटीक समालोचन केले. पण त्यांच्या ऐतिहासिक दृष्टीचे स्वरूप त्यांच्या इतिहासलेखनावरूनही समजण्यासारखे आहे. डॉ. केतकर यांनी ज्ञानकोशसंपादनानंतर प्राचीन महाराष्ट्राचा इतिहास लिहावयास घेतला. त्यापैकी पहिला भाग त्यांच्या हयातीत इ. स. १९३५ साली प्रसिद्ध झाला व दुसरा भाग त्यांच्या पत्नी शीलवतीबाई यांनी रक्षण करून ठेवलेल्या साहित्याच्या आधारे श्री. नी. म. केळकर यांनी डॉ. केतकरांच्या मृत्यूनंतर २६ वर्षांनी प्रसिद्ध केला. हे दोन्ही ग्रंथ विशेषतः पहिला पाहिला असताना डॉ. केतकर यांनी लिहिलेला इतिहास, '(१) जागतिक पार्श्वभूमीवर (२) अखिल भारतातील घटनांच्या संदर्भात (३) प्राचीन पौराणिक ग्रंथांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न करून व (४) शब्दांच्या उपपत्तीच्या साहाय्याने प्राचीन घटनांचा मागोवा घेत (५) वाङ्मयातून मिळू शकणाऱ्या घटनांची दखल घेत आणि (६) शिलालेखांचे व कोरीव लेखांचे मूळ अस्सल उतारे वाचकांना देत' लिहिलेला आहे, असे आढळेल. या प्रथम खंडात डॉ. केतकरांनी अशोकाचे शिलालेख, नाणे घाटातील लेख, खारवेलाचा हाथिगुंफालेख, इतकेच काय पण महाराष्ट्राच्या इतिहासाशी

संबंध असलेला बेहिस्तानचा लेख इत्यादी मुळातूनच दिले आहेत. त्यांचा हा ग्रंथ वाचण्यास अतिशय अवघड आहे हे कबूल केले पाहिजे. कारण त्याची भाषा काहीशी ओवडधोवड आहे व ग्रंथकार लिहिताना इतकी माहिती वाचकांस माहीत असल्याचे गृहीत धरतो की सामान्य वाचकाची तारांबळ उडते. पण त्या ग्रंथाचे सार व त्याचे वैशिष्ट्य इंग्रजी वाचकांसाठी सात पृष्ठांत दिले आहे ते समजून वाचले तर डॉ. केतकरांनी आपली इतिहासविषयक कल्पना कशी प्रत्यक्ष व्यवहारात आणली आहे ते कळते. खुद्द ज्ञानकोशाच्या कल्पनेसही त्यांनी भारतीय अधिष्ठान शोधले आहे. व्यास हा कोशकार (Encyclopediest) होता. व्यास अनेक होऊन गेले. कृष्णद्वैपायन हा त्यातील एक. वेदव्यास हा पहिला ज्ञानकोशकार म्हणजे जे जाणावयाचे ते आटोक्यात आणणारा.

व्यासाचा उद्देश विविध धर्मकल्पना व चालीरीती यांचे संहतीकरण करणे व अशा-रीतीने **ज्ञानातून जनाचे एकत्व साधणे.** अशा रीतीने ज्ञानकोशाचा भारतीय उगम शोधण्याचा डॉ. केतकरांनी यत्न केला आहे. उपरोक्त ७ पृष्ठांत व ते ज्याचे सार आहे अशा प्राचीन महाराष्ट्राच्या इतिहासग्रंथात राजवाड्यांची प्रतिभा व डॉ. केतकरांची दृष्टीची विशालता यांचा संगम दृष्टीस पडतो. त्यातील विधाने पारखून घ्यावी लागतील. पण ती विचारास चालना देणारी व विशेष म्हणजे भारतीय अधिष्ठान देणारी आहेत यात शंका नाही.

१३. समारोप :

डॉ. केतकरांनी पुराणांकडे पाहण्याची जी दृष्टी आपल्या लेखनात दिग्दर्शित केली त्या पद्धतीने पुराणांचा अभ्यास पुढे चालू राहिला नाही. तसे झाले असते तर महाराष्ट्रात इतिहासाच्या अभ्यासास निराळेच वळण लागले असते. राजवाड्यांची परंपरा भा. इ. सं. मंडळादी संस्थांत कशीबशी चालू आहे. डॉ. केतकरांस अशी परंपरा लाभली नाही. महाराष्ट्राच्या बौद्धिक जीवनातील ही उणीव नमूद करून हे डॉ. केतकरांच्या इतिहास-विचारांचे काहीसे विस्कळित समालोचन पुरे करतो.

● ● ●

अनुक्रमणिका

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या नाटकांतील विनोद

बा. वा. दातार

किर्लोस्कर व देवल यांच्या नाट्यकृतींनी मराठी रंगभूमीला नवे सामर्थ्य व सौंदर्य मिळाल्यानंतरच्या कालखंडात, किर्लोस्कर संगीत नाटक मंडळीसारख्या अग्रेसर व प्रतिष्ठित नाटक मंडळीने कोल्हटकरांची नाटके रंगभूमीवर आणली.

१८९६ ते १९१० पर्यंत कोल्हटकर हे किर्लोस्कर कंपनीचे नाटककार म्हणून गाजले. कल्पनाचमत्कृतिपूर्ण, अद्भुतरम्य स्वतंत्र कथानके, त्यातून सामाजिक सुधारणा-विषयक प्रश्न सूचित करण्याची प्रवृत्ती, चतुर कोटिक्रमयुक्त संवाद, नव्या आकर्षक चाली ही त्यांची नाटकांची वैशिष्ट्ये, तत्कालीन, प्रेक्षकांच्या अभिरुचीला मानवली. त्यांची नावीन्याची भूक काही प्रमाणात भागली व ही नाटके काही काळ लोकप्रियही झाली. कोल्हटकरांच्या नाटकांना त्या काळी लाभलेल्या लोकप्रियतेच्या श्रेयात वरील वैशिष्ट्यांबरोबरच त्यांच्या नाटकातील विनोदाचाही वाटा मोठा आहे.

'वीरतनय' हे कोल्हटकरांचे पहिले नाटक. पहिले स्वतंत्र कल्पनारम्य नाटक असा खांडेकरांनी या नाटकाचा गौरव केला आहे. विनोदी प्रवेशांमुळे हे नाटक प्रेक्षकांच्या पसंतीस कसे उतरले व नाट्यप्रयोग विनोदामुळेच कसा रंगला याची कल्पना ह्या नाटकाच्या पहिल्या प्रयोगाच्या पुढील वर्णनावरून करता येते. "प्रयोगाची ती रात्र आली...... भाऊराव (शूरसेन) व गोरे (शालिनी) रंगभूमीवर आले. दोघेही लोकांचे लाडके नट. काम सफाईने होत होते. पण रंग भरेना. प्रवेश टाळीशिवाय गेला. श्रीपाद कृष्णांचे मन. खचू लागले. दुसरा प्रवेश सुरू झाला. चिंतोबा गुरव-शुंभसेन बनून आले, आणि काय, हंशाच हंशा ! असा गुलगुलीत खुसुखुसु हसविणारा विनोद लोकांनी यापूर्वी कधी रंगभूमीवर ऐकलाच नव्हता. लोक खूष झाले. ते इतके की शेवटचा खेळ करून मुक्काम हलवू इच्छिणाऱ्या मंडळीला आणखी एक प्रयोग करायला त्यांनी भाग पाडले.[१]

प्रेक्षक खूष झाले ते नव्या प्रकारचा विनोद 'ऐकायला' मिळाल्यामुळे हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. कोल्हटकरांची 'श्रवणीय' विनोदाची विपुलता वीरतनयाचाच नव्हे तर कोल्हटकरांच्या सगळ्याच नाटकांचे एक वैशिष्ट्य आहे.

---

१. कोल्हटकर लेख-संग्रह. कोल्हटकरांचा परिचय, पृष्ठ. १०

अनुक्रमणिका

वीरतनयामधील विनोदी पात्रे व प्रवेश ह्यांचा सर्व नाटकांच्या संदर्भात विचार केल्यास, त्यात विनोदाला योग्य प्रमाणातच स्थान मिळाले असून विनोद कथानकाच्या प्रवाहात मिसळून गेला आहे असे दिसते. नाटकातील खलनायक शुंभसेन व त्याचा हस्तक म्हणून वावरणारा द्रव्यलोभी फत्तेसिंग ह्या दोन पात्रांची हास्यनिर्मितीसाठी योजना केलेली आहे. शुंभसेन हा मूर्ख, भित्रा पण दुष्ट व कावेबाजही आहे, तर फत्तेसिंग हा पराकाष्ठेचा द्रव्यलोभी आहे. त्यांच्या ह्या स्वभावविकृतींमधून उत्पन्न होणाऱ्या विनोदाला कोटिमूलक शब्दनिष्ठ विनोद व काही अंशी कल्पनानिष्ठ विनोद ह्याची जोड दिली आहे. कथानकाचे दुवे जोडण्यापुरत्या विष्कंभक प्रवेशकासारख्या प्रवेशातील भिक्षुक, दासी, नोकर किंवा तत्सम पात्रे यांच्या ठराविक पद्धतीच्या व मर्यादित स्वरूपाच्या विनोदापेक्षा कथानकाशी संबद्ध व अनुरूप अशा विनोदाला अधिक अवसर दिला आहे.

मृच्छकटिकातील शकार या पात्रावरून शुंभसेनाचे पात्र बनविले अशा अर्थाच्या टीकेला उत्तर देताना कोल्हटकरांनी भित्रेपणा दुष्टपणाशी निकटत्वाने संलग्न दाखविला नाही तर दुष्टपणाचे भयंकर चित्र काढणे हा जो नाटकाचा हेतू, तो अपूर्ण रीतीने सिद्ध होतो व दुर्गुणांचा पाडाव व्हावा ही जी प्रेक्षकांची इच्छा, ती पूर्ण करण्याकरिता निदान प्रतिनायकाच्या मूर्खपणाबद्दल पोटभर हसण्याची तरतूद करणे भाग पडते, असे समर्थन केले आहे. प्रेक्षकांना नाटकातील सद्गुणी व्यक्तींबद्दल आपुलकी व दुर्गुणी व्यक्तींबद्दल अप्रीती वाटत असते व अप्रिय व्यक्तींची फजिती पाहून त्यांना हसणे, प्रेक्षकांना रुचते हे लक्षात घेऊन नाटककाराने शुंभसेनाला हास्यास्पद बनविले आहे. नायकाचा शूरसेनाचा उमदेपणा व शौर्य आणि शुंभसेनाचा भित्रेपणा व दुष्टपणा ह्यांतील विरोध प्रेक्षकांच्या ध्यानात येईल, अशा रीतीने विनोदाचा आश्रय घेऊन त्याचे चित्रण केले आहे.

युद्धशास्त्रावरील कविता पाठ करून लढाईची तयारी करणारा व प्रत्यक्षात रणांगणातून पळ काढणारा शुंभसेन स्वतःपेक्षा जास्त अक्कल किंवा भीती असल्याने घोड्याने मारलेल्या उडीमुळे ‘मी आलो खाली व घोडा झाला स्वार’ अशी आपली स्थिती झाल्याचे वर्णन करतो व कुणी हात जरी तोडला तरी हातात शस्त्र घेणार नाही अशी प्रतिज्ञा करतो. त्याचा हस्तक जो फत्तेसिंग, त्याचा लोभीपणा नाटककाराने अतिरंजित स्वरूपात वर्णन करून हास्यनिर्मिती केली आहे, रंगात त्याला खाण्याचा रंग आवडतो, संगीतात पैशाचा छनछन आवाज आवडतो. धनलोभाच्या आहारी न जाण्याची व पैशाकरिता कुकर्म न करण्याची प्रतिज्ञा करताना तो पैशाचीच शपथ घेतो. दुष्कृत्याच्या नुसत्या विचाराने जड पडणारे त्याचे हात सोन्याच्या कड्यामुळे हलके होतात. पुरुषवेषातील शालिनीला पाहून ‘शूरसेनच तो. मी पैजेने सांगतो तोच तो......नसेल तर दोन्ही हात कलम करून टाकीन’ असे शुंभसेनाने म्हणताच ‘मग मला पैसे कोणत्या हाताने देणार?’ अशी चिंतायुक्त पृच्छा फत्तेसिंग करतो.

मूर्खपणा, भ्याडपणा, व लोभीपणा ह्या नित्य हास्यास्पद झालेल्या स्वभावदोषांतून निष्पन्न केलेल्या विनोदाला संवादातील प्रकट भाषण व तदसिद्ध स्वगत भाषण ह्यांतील विसंगतीतून उत्पन्न होणाऱ्या व विशेषतः कोटिमूलक शब्दनिष्ठ विनोदाचीजोड कोल्हटकरांनी दिली आहे. (उदा. अंक ३, प्रवेश ३). कथानकातील काही दुव्यांची प्रेक्षकांना माहिती देण्यासाठीच मुख्यतः योजलेल्या सुवर्णमालिनी व सरला ह्या दासींच्या प्रवेशात ह्याच प्रकारचा विनोद साधला आहे.

सुवर्णमालिनीने प्रकट भाषणात केलेली रूपप्रशंसा स्त्रीस्वभावानरूप स्वीकारून सरला डौलात आपले रूप न्याहाळत असतानाच सुवर्णमालिनी स्वगत भाषणात तिच्या फताड्या नाकाची, केसाळ भुवयांची चेष्टा करते तर सगळ्या अवयवांपेक्षा तुझे नाव चांगले व ब्रह्मदेवापेक्षा ' सुवर्णमालिनी ' हे नाव ठेवणाऱ्या आईबापांचेच ऋण जास्त असे सुचवून सरला सुवर्णमालिनीला हास्यास्पद करते. विशिष्ट बौद्धिक कुवतीच्या प्रेक्षकांना हसविणारे दासीचे हे वाक्चातुर्य अर्थातच कोल्हटकरांच्या कल्पकतेने व कृपेनेच त्यांना लाभलेले आहे हे सांगणे नकोच.

कोटिमूलक शाब्दिक विनोदांची उदाहरणे कोल्हटकरांच्या ह्या पहिल्या नाटकातही बरीच आहेत. ह्या विनोदी कोटया त्यांच्या पुढील नाटकांतल्या इतक्या विपुल व सरस नसल्या तरी कोल्हटकरांच्या पूर्वीच्या कुठल्याही नाटकातल्यापेक्षा अधिक स्वतंत्र व चमकदार आहेत. ह्यात मार्मिक ध्वनी वा रम्यकल्पनाविलास फारसा नसला तरी विदूषक, त्रैलाशक, सुताची घार, कोन-कोण ह्यांसारख्या ठरीव, शुष्क व केवळ शब्दांचा उच्चार व उथळ श्लेष ह्यांच्यातून तयार केलेल्या क्षुद्र कोट्यांपेक्षा त्या कितीतरी वेगळ्या आहेत. जीव घेणे जीव घेऊन पळणे, मस्तक फोडणे, भ्रमाचा भोपळा फोडणे ह्यांसारख्या जोट्यांचा उपयोग गमतीचा आहे. वरवरचे साम्य, विरोधी शब्द व कल्पना ह्यांचे साहचर्य ह्यांतूनही हास्यकारक कोटया साधल्या आहेत. ' डोके धडापासून वेगळे होण्याच्या आत थाऱ्यावर आला. वेगळे झाल्यावर ते कधीच थाऱ्यावर येणार नाही, प्रार्थना लांबली म्हणून आयुष्य लांबणार नाही. तुला सांगितले की सहा कानांत मंत्र सांगितल्याचा दोष घडतो, कारण तुझे दोनच कान इतके लांब आहेत की सहज चार कानांची बरोबरी करतात. ' ह्यांसारखी कितीतरी हास्योत्पादक वचने नाटकभर विखुरली आहेत.

वीरतनयातील विनोदाचे प्रेक्षकांनी केलेले स्वागत व नाटकाच्या प्रयोगाची रंगत वाढविणाऱ्या त्यांच्या सामर्थ्याचा आलेला प्रत्यय ह्यांचा परिणाम म्हणूनच की काय कोल्हटकरांच्या पुढील नाटकात विनोदाला, मुख्यतः कल्पनाचमत्कृतिपूर्ण व ' श्रवणीय ' कोटिबाज विनोदवचनांना वाढत्या प्रमाणात स्थान मिळालेले आढळते. त्यांच्या नाटकांपैकी विशेष लोकप्रिय व रंगभूमीवर तुलनेने अधिक काल टिकाव धरून राहिलेल्या ' मूकनायक ' ह्या नाटकात विनोदाला केवळ दुय्यम स्थान नाही तर ह्या सुखात्मिकेच्या कल्पनारम्य वातावरणात पोषक झालेल्या काव्यमयतेइतके प्राधान्य मिळाले आहे.

काव्यमयता, कल्पनारम्यता, व मार्मिक विनोदोक्ती ही मूकनायकाची आकर्षणे होत.

वीरतनयांप्रमाणेच केयूर व विकंठ ही दुष्ट पात्रे व त्यांचा मूकपणा; भेकडपणा व त्यांची फजिती ह्यांनी ह्या नाटकात हास्यरसांची निर्मिती केली आहे. हा विनोद उथळ आहे हे खरे. तथापि बहिऱ्या सेवकाचे सोंग होऊन वावरणारा किंवा राजाला दारूचे व्यसन लावणारा मद्यपी विकंठ यांच्यामुळे निर्माण केलेला विनोद हा ह्या नाटकात सर्वत्र खेळ-विलेल्या हास्यरसप्रवाहाचा एक अंश आहे. प्रतोद व वेत्रिका ह्यांची स्वभाववैशिष्ट्ये व्यक्त करणारे संवाद, सरोजिनी व विक्रांत ह्यांचे शृंगार व नर्म विनोद यांनी नटलेले संवाद, स्वतः विक्रांताने मुक्या सेवकाच्या रूपाने केलेले वास्तव्य व विक्रांताचा वकील म्हणून विक्रांतासाठी सरोजिनीची मागणी करण्याच्या हेतूने केलेले आगमन आणि त्या प्रसंगातून निर्माण होणारी शृंगार व सौम्य कारुण्य ह्यांच्या स्पर्शाने रंजक होणारी परिस्थिती आणि बहारदार कोटिक्रम ह्यांतून सुशिक्षित प्रेक्षकवर्गाला आकलन होणारा व सुखविणारा विनोद नाटकभर आल्हाददायक झाला आहे.

दुसऱ्या अंकातील पहिला प्रवेश हा खास प्रेक्षकाप्रत विनोदासाठीच नाटककाराने लिहिला आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही.

बहिऱ्या केयूराकडून त्याचे नाव काढून घेण्यासाठी विकंठाला करावा लागणारा कंठशोष, केयूराची विसंगत उत्तरे, विकंठाचे स्वगत भाषण, त्याचे नगाऱ्याची आठवण करून देणारे व बहिऱ्यांवर रागावणे म्हणजे कालापव्यय करणे आहे ह्या विचाराने हे अपराध आपल्या अगडबंब पोटात घालण्याइतका दाखविलेला ' मोठेपणा ' ह्यासारखा शारीरिक व्यंगावर आधारलेला, सामान्य प्रेक्षकांनाही रुचणारा विनोद ह्यात आहेच. पण चमत्कारिक कार्यकारण संबंध, अर्थविपर्यास करणारा गंमतीचा शब्दच्छल, भिन्न क्षेत्रातील कल्पना व संकेत यांची अनपेक्षित व कल्पकतापूर्ण सांगड ह्यातून निर्माण केलेला बुद्धिग्राह्य असाही विनोद ह्या प्रवेशात आहे.

' मी आजपासून मद्याला शत्रूसारखे लेखणार ' ह्या शरच्चंद्राच्या निर्धाराला ' माझी विनंती तरी हीच आहे की आपण ते शत्रूप्रमाणे मानावे. इतर शत्रूंचा जसा आजपर्यंत फडशा पाडला तसे याचे सेवन करून हेही जगातून नाहीसे करावे. ' ह्या शब्दांत विकंठाने दिलेला दुजोरा, ' मद्यामुळे मस्तक समतोल राहते. ' ह्या विकंठाच्या विधानाला, ' मस्तक तर नाही पण शरीरमात्र समतोल होते. खरे कारण जो जो उदर मोठे होत जाते, तो तो मस्तक हलके होत जाते. हे विकंठाच्या बाबतीत शब्दशः लागू पडणारे प्रत्युत्तर, बढती झाल्याबद्दल प्रतोदाने विकंठाजवळ सुरईमधील अमृताची मागणी केली असता ' अहो, तुमची आमची आता दोस्ती जमून आली आहे. तुम्ही माझ्या हृदयात नेहमी आहातच, तेव्हा दारू माझ्या हृदयावाटे पोटात जाईल त्या वेळी ती खुशाल प्राशन करीत जा झाले. ' हे त्याचे सांगणे, ह्यांसारख्या काही उदाहरणांवरून कोल्हटकरांच्या कल्पकतापूर्ण व

बुद्धिग्राह्य विनोदाचे स्वरूप लक्षात येईल. एरवी निर्बुद्धपणे वागणाऱ्या ह्या पात्रांना कोल्हट-करांनी असा कोटिक्रम करणारे बुद्धिचातुर्य व वाक्चातुर्य बहाल केले आहे! सामान्यतः सुशिक्षित व संस्कृत भाषा परिचित अशा प्रेक्षकांच्या चेहऱ्यावर स्मितरेषा उमटविणारा कोटिमूलक व कल्पनाचमत्कृतिमूलक विनोद हाच कोल्हटकरांच्या नाटकातील विनोदाचा उल्लेखनीय विशेष असला तरी, सर्वसामान्य प्रेक्षकवर्गाला खदखदून हसावयास लावणारा विनोदही कोल्हटकरांनी काही प्रसंगांतून निर्माण केलेला आहे.

केयूर व प्रतोद हे विकंठाच्यां मद्यपणाची व लठ्ठपणाची थट्टा करतात तो प्रसंग ह्या दृष्टीने गमतीचा आहे. विकंठ आडून आपली ही सर्व निंदा, थट्टा ऐकत असतो. ह्या दोन्ही गोष्टी प्रेक्षकांना एकाच वेळी ऐकण्यास मिळत असल्याने प्रेक्षकांना हा सगळाच प्रकार मोठा हास्यकारक वाटणारा आहे. ह्या गमतीचा पुढील मासला वाचण्यासारखा आहे.

केयूर – अहो, तो राजाचा खुषमस्कऱ्या विकंठ, त्याने राजाला सुरापानाचे व्यसन जडवून त्याच्या शरीराची आणि मनाची माती करून टाकली आहे.

विकंठ –(एकीकडे)–अरे लुच्च्या, मला खुषमस्कऱ्या म्हणतोस काय? थांबा लेकांनो, तुमचे सर्व बोलणे ऐकून घेऊन मग तुम्हांला धुळीला मिळवितो! खुषमस्कऱ्या!

प्रतोद – तो ढेरपोट्या विकंठ?

केयूर – होय, तोच मूर्खशिरोमणी! (दोघेही हसतात)

विकंठ (एकीकडे) – ढेरपोट्या! मूर्खशिरोमणी! आता माझ्या पोटात राग मावेनासा झाला आहे.

प्रतोद – केवढं हो त्याचे पोट! दारूच्या सुरईने आपल्या भक्ताला अगदी आपल्या-सारखेच बनविले आहे. म्हणजे वरचा भाग अगदी पातळ, खालचा खूप सुजलेला (हसतो)

विकंठ – अरे गाढवा! थांब तुझाही खालचा भाग चाबूक मारून चांगला सुजवितो!

विकंठाचे आकंठ सुरापान, त्याचा लठ्ठपणा, मूर्खपणा, ह्यांसंबंधी कोल्हटकरांना सुचलेल्या विनोदी, कल्पक व शाब्दिक कोटया ह्यांचा भरपूर उपयोग ह्या प्रवेशात आहे. विकंठ एकदम पुढे येऊन उभा राहिल्यानंतर केयूर व प्रतोद ह्यांची झालेली चमत्कारिक अवस्था, आपल्या बोलण्याचा भावार्थ वेगळा होता हे पटविण्याची त्यांची धडपड व विकंठाल चापट्या मारीत मारीत त्याचे पोट केळीच्या पानासारखे आहे हे स्पष्ट करण्याचा प्रयोग हा सर्वच प्रकार प्रेक्षकांना भरपूर हसविणारा आहे. केयूर व विकंठ हे दोघेही हास्यास्पद ठरतील व कळत न कळत एकमेकांनी केलेले निंदाव्यंजक अहेर प्रेक्षकांच्या लक्षात येऊन त्यांना गंमत वाटेल अशा पद्धतीने संवादरचना केली आहे. ‘ यशोधन प्रधानाची रिकामी झालेली जागा मला देण्यात आली ’ असे विकंठाने सांगितल्याबरोबर ‘ वा : ! योग्य जागी योग्य नेमणूक ’ असा अभिप्राय देणारा प्रतोद लगेच ‘ एकीकडे ’ म्हणजे जागाही रिकामी

आणि डोकेही रिकामे अशी पुस्ती जोडतो. तेव्हा बुद्धिगम्य कोटिक्रमांची आवड असणाऱ्यांना हसू आल्याशिवाय राहणार नाही.

शेक्स्पिअर, मोलिएर ह्यांच्या नाटकांतील काही प्रवेशांची आठवण करून देणाऱ्या वरीलसारख्या प्रवेशांची योजना (गडकरीप्रभृति) पुढील नाटककारांनी अधिक प्रमाणावर केलेली आहे हे ध्यानात घेतल्यास कोल्हटकरांच्या विनोदनिर्मितीचा प्रभाव जाणवतो.

प्रतोद ह्यासारख्या प्रधान पात्रांच्या बोलण्यात, संवादात काव्यमय कल्पनांच्या साहचर्याने रम्य झालेला मार्मिक कोटिक्रम, शृंगारानुकूल सौम्य विनोद हा ' मूकनायकाचा ' एक उल्लेखनीय भाग आहे.

नाटकातील प्रणयरम्य व कल्पनारम्य वातावरणाला, त्यातील काव्यमयतेला, ह्या विनोदाने पुष्टी दिल्याने तो एक प्रकारे नाटकातील वातावरणाशी एकरूप झालेला दिसतो. सर्वसामान्य प्रेक्षकाला मात्र हा कल्पनाविलासात्मक, काव्यानुकूल व बुद्धिगम्य विनोद आकलन होणारा नाही म्हणून विकंठ व केयूर ह्यांच्या वरील प्रवेशाइतका आवडणारा नाही.

लौकिक गोष्टींचा उपहास करणारा व जगत्द्वेष्टा बनलेला प्रतोद आधुनिक काव्य वाचून त्याच्या आधाराने विक्रांताला राजकन्या कशी दिली असेल ह्याचे वर्णन करताना म्हणतो. ' शिरोभागी एक सर्पाचा विळखा दिसेल, त्याच्याखाली एक पट्टा. त्याच्याखाली दोन धनुष्ये, नंतर दोन कमल, मग वेळूची काठी, तिच्यामागून दोन तोंडली, ही सर्व सामग्री एका चंद्रावर ! ' (अंक १ प्रवेश ३) पण हाच प्रतोद प्रथम आपणाशी बोलण्यास तयार नसलेल्या व आपल्याकडे पाठ करून बसलेल्या वेत्रिकेने ' राजकन्येला अलीकडे सुंदर चेहऱ्याचा मुका आवडू लागला आहे असे सांगताच ' सुंदर चेहऱ्याचा मुका आवडत नाही कुणाला ? ' असे विचारतो ! आणि ' माझी गोष्ट जशी तुम्हाला कपोलकल्पित वाटली तशीच तुमचीही मला दंतकथेप्रमाणे वाटू लागली आहे.' ह्या वेत्रिकेच्या उद्‌गारानंतर ' तू पुरुषांची द्वेष्टी मी मनुष्याचा द्वेष्टा, तुझी कपोलकल्पित गोष्ट तशीच माझी दंतकथा दोन्ही जुळतात. असे असताना तुझे कपोल आणि माझे दंत तरी का जुळू नयेत ? ' अशी पृच्छा करतो. हा सर्वच प्रवेश असा चतुरोक्तीने व शृंगारानुकूल विनोदाने सरस झाला आहे.

वेत्रिकेच्या स्वभावाला साजेल अशा तिच्या फटकळ व चुरचुरीत बोलण्यानेही हास्यनिर्मिती साधली आहे. ' आपल्या नाटकातील नायिकांची जी स्वरूपे व स्थित्यंतरे आलेली आहेत ती भिन्न परिस्थितीत उत्क्रांत झालेली वेत्रिकेचीच अवतरणे असून मुख्यतः ह्याच कारणामुळे आपण स्वतःला कोल्हटकरांचे शिष्य म्हणवितो ' हे वरेरकरांचे विधान (माझा नाटकी संसार) कोल्हटकरांच्या ह्या प्रकारच्या विनोदाचे अनुकरण पुढे कसे झाले हे दर्शवितो.

' तुझ्या तोंडाला तोंड देण्याची काही सोय नाही ' असे सरोजिनी म्हणताच, वेत्रिका एकीकडे सरोजिनीस विचारते ' मी थोडीच विक्रांत महाराज आहे म्हणून माझ्या ओठाला ओठ-नव्हे तोंडाला तोंड देशील ? '

ह्या नाटकातील अशा प्रकारच्या कोटयांचे प्रमाण लक्षात घेता 'येता जाता मुक्यांशीच व्यवहार' हे मुकुलिकेचे गमतीचे उद्‌गार ह्या नाटकातील कोटिमूलक विनोदालाही लागू पडणारे आहेत, असे म्हणावेसे वाटते.

'पांचटपणा केल्यास चतुर्भुज व्हावे लागेल' ही धमकी ऐकताच 'हीच मनातील इच्छा' असे म्हणणारा व 'अन्नग्रहण नको करू पण पाणिग्रहण तर करशील की नाही?' अशी पृच्छा करणारा 'मुका' आपल्या प्रेयसीला 'माझ्या प्रेमामुळे मला सध्या तुझा कर्ण मिळाला तरी पुष्कळ कार्यभाग झाला असे मी समजेन. प्रथम कान, नंतर गाल, नंतर ओठ हा प्रवास प्रणयीजनांना तरी फारसा कंटाळवाणा वाटणार नाही' असा अभिप्राय देतो. वेत्रिकेच्या पत्राने हुरळू लागलेला व मुक्याचे सोंग घेऊन स्मशानात तयार झालेला केयूरसुद्धा दोन मुक्यांमधील विरोध स्पष्ट करताना 'त्याला काही वेळाने नगराबाहेर चुंबत बसावे लागेल त्या वेळी मी सुंदरीचा अधर चुंबीत बसलो असेन' अशी कोटी करतो.

वेषांतर, बुरखा, काही पात्रांचे संवाद त्यांना नकळत इतर पात्रे (विशेषत: ज्यांच्यासंबंधी बोलणे चालले आहे ती) आड्न ऐकत आहेत असे दाखविणे, प्रकट भाषण व तदसिद्ध स्वगत भाषण ह्याची गमतीची जुळणी करणे, हास्यनिर्मितीच्या लोकप्रिय युक्त्यांचा व क्लृप्त्यांचा उपयोग कोल्हटकरांनी केलेला आहे. मूकनायकाच्या शेवटच्या प्रवेशात अशीच गंमत साधली आहे.

कल्पनारम्यतेला हेतूगर्भतेची जोड देण्याचा प्रयत्न कोल्हटकरांनी केलेला असला तरी 'नाटक म्हणजे उपदेशपर असलेच पाहिजे अशातला प्रकार नाही. मनोवेधक कथानक, चटकदार प्रवेश वगैरे मुख्य सामग्री असली तरी त्यास नाटक ह्या दृष्टीने गौणत्व येत नाही.' ह्या मूकनायकाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी व्यक्त केलेल्या विधानाच्या संदर्भात हे नाटक 'चटकदार' करण्यास त्यांनी विनोदाचा मसाला कसा वापरला आहे हे कळून येते.

काहीसे गंभीर कथानक व विनोद एकत्र आणण्याची कोल्हटकरांची बऱ्याच नाटकांत आढळणारी पद्धती मूकनायकात 'बैठक आणि मूर्ती ह्यांचे प्रमाण साधल्यामुळे यशस्वी झाली' असली तरी पात्रांचे स्वभाव, दर्जा, आणि प्रसंग ह्यांच्यासाठी विनोदाची जी औचित्यपूर्ण संगती अपेक्षित असते ती कोट्या करण्याच्या त्यांच्या अनिवार हौसेमुळे त्यांच्या इतर नाटकातल्याप्रमाणे ह्या नाटकातही काही अंशी सांभाळली गेली नाही. ह्या नाटकातील कित्येक कोट्या मार्मिक व गमतीच्या आहेत हे निर्विवाद. पण ह्या कोट्या ऐकताना किंवा वाचताना कित्येकदा पात्रांऐवजी लेखक व वाचकांच्या डोळ्यांसमोर येतो मुकुलिका ही दासी बिंबाधरा ह्या दुसऱ्या दासीस 'तू आपल्या आभरणांमुळे कन्याराशीप्रमाणे चमकत आहेस' असे म्हणते तर बिंबाधरा 'छे ग बाई! या वेळी मी कन्याराशीप्रमाणे असते तर हल्लीपेक्षा कितीतरी पटीने सुखी असते. पण कन्याराशीचा वृषभराशीशी विवाह लागला आहे ना?' असे प्रत्युत्तर देते.

नाटकातील कोट्यांची संख्याही नाटकातल्या पात्रांच्या संख्येप्रमाणेच मितव्ययाचे तंत्र धुडकावून लावणारी आहे. एकटा 'कुमार' च काय तो कोटी करीत नाही. भीतीने अर्धमेला झालेला केयूरही 'चिरंजीव' शब्दावर कोटी करण्यापुरती भीती बाजूला ठेवतो.

नाटकात विनोदनिर्मितीसाठी केलेल्या सर्व योजना ह्या इतर घटकांप्रमाणेच स्वाभाविकपणे कथानकातून उत्क्रांत झालेल्या व अपरिहार्य वाटणे आवश्यक असते. एकाच वेळी एक मुका व एक बहिरा असे सेवक राजाला लाभणे, सार्वभौम राजा होण्याची हिंमत धरणाऱ्या केयूरासारख्या राजाने बहिरा सेवक म्हणून येणे, स्मशानात जाण्याच्या नुसत्या कल्पनेने भयभीत होणे, प्रतोदासारख्या अनोळखी व्यक्तीसमोर माफीच्या साक्षीदाराप्रमाणे भराभर सगळ्या गोष्टींचा पाढा वाचून त्याला पुढील कारवायांत सामील करून घेणे ह्यांसारख्या गोष्टींचा कथानकास व विनोदनिर्मितीस उपयोग होत असला तरी व प्रेक्षकांत ह्यातून निर्माण होणाऱ्या गमतीमुळे हास्यवृत्तीला खाद्य मिळत असले तरी चमत्कृतीच्या नादापायी निर्मिलेल्या ह्या कृत्रिमतेने रससिद्धी होण्याऐवजी कित्येकदा रसहानीच होते.

दाढी लावून आलेल्या विक्रांताचे वेषांतर व सौभद्रातील अर्जुनाचा यतिवेष ह्यांची तुलना केल्यास रहस्यमयतेचा कल्पनारम्य वातावरणाशी सुसंगत, कलात्मक व अधिक विनोदानुकूल प्रकार कोणता ह्याबद्दल शंका उरत नाही.

'स्त्रीशिक्षणाची आवश्यकता' हा विषय असलेल्या गुप्तमजूंष ह्या 'अद्भुत' नाटकात तर नाटककाराने विनोदाला अधिकच मोकळेपणाने संचार करू दिला आहे.

कैलासनाथ ह्या खलपुरुषाचे हस्तक म्हणून नाटकात वावरणारे शृंगी व भृंगी त्याचे अत्यंत मूर्ख पुत्र आणि 'विलास' ह्या प्रधानपात्राचा सवंगडी असलेला आणि अतिशय खोटे बोलण्याचा स्वभावधर्म असलेला 'वंचक' ही नाटकात हास्यनिर्मितीसाठी योजलेली मुख्य पात्रे. ह्याशिवाय 'कुचेष्टिता' ही दासी, मेघनाथाच्या मुलीच्या स्वयंवरासाठी जमलेले अंगराज, वंगराज मगधराज व अजव राजे ही आपापल्या परीने हास्यनिर्मितीचे कार्य करतात. शृंगी हा नाटकाचे वेड असलेला मूर्ख, नाटकातील संकेत, परिभाषा इ. चा प्रत्यक्ष व्यवहारात अनौचित्याने व यांत्रिकपणे वापर करीत असतो. तर व्यवहारज्ञान व म्हणी यांचा नादी असलेला भृंगी वेळी अवेळी म्हणी वापरून आपल्या—नसलेल्या—व्यवहारज्ञानाचे प्रदर्शन करीत असतो. ह्या दोघांच्या ह्या वेडांचा मनमुराद उपयोग करून नाटककाराने हास्यरस सारखा खेळत ठेवला आहे व वेडयांचा बाजार भरविण्याची जणू प्राथमिक तयारी करून दिली आहे.

वंचकाला विदूषक कल्पून व संस्कृत नाटकांतील राजाचे अनुकरण करीत शृंगी आपली विरहव्यथा त्याला ज्या पद्धतीने सांगतो तो साराच प्रकार म्हणजे विडंबनात्मक व प्रहसनात्मक विनोदाचा एक चांगला नमुना आहे.

वंचकाचे थट्टेचे खोटे बोलणे, त्याने लावून दिलेल्या कलागती, त्याच्या बोलण्यातील असंभाव्यता, अतिशयोक्ती, त्याने मारलेल्या थापा, त्याला सतत होणारी मारपीट, त्याची

खोड मोडण्यासाठी कुचेष्टितेने त्याला मुद्दाम आत विंचू ठेवलेला डबा बक्षीस देवविणे, त्याला वृश्चिकदंश होणे इ. गोष्टी सामान्य प्रेक्षकाला खदखदून हसविणाऱ्या आहेत. पण ह्या फार्सवजा स्थूल स्वरुपाच्या विनोदाची रंजकता, मूकनायक किंवा ह्यातील कल्पकतापूर्ण विनोदापेक्षा वेगळ्या प्रकारची व सर्वसामान्य प्रेक्षकाला पेलणारी आहे हे उघड आहे.

' शांती ' ह्या काल्पनिक कुमारीचे वंचकाने केलेले रूपवर्णन म्हणजे अत्युक्ती व कल्पकता ह्यांचे मजेदार मिश्रण होय. गडकऱ्यांच्या इंदूबिंदूंची चाहुल ह्या वर्णनात स्पष्ट ऐकू येते. ही शांती ' थोडी ' काळी आहे. कोळशाची उटी लावावी तेव्हा चंदनाची उटी लावल्याचा भास होतो. इतरांच्या बुबुळात छत्तीसाचा आकडा असतो. तर हिच्या डोळ्यांतील बुबुळांमध्ये इतकी मैत्री आहे की ती नेहमी एकमेकांस चिकटून राहतात. एकच दात इतका मोठा आहे की पडलेल्या एकवीस दातांचा त्याने वचपा काढला आहे. हे ' हस्तीदंती ' काम डोळ्यांना दिसावे म्हणून नाकाला बसके व्हावे लागले आहे व ते पाहण्याकरता हनुवटी कौतुकाने लांबली आहे.

शारीरिक व्यंग व कुरूपता ह्यांची थट्टा करून हास्यनिर्मिती करण्याची पद्धती ह्या पूर्वीही अनेक नाटककारांनी अनुसरली आहे. परंतु ह्या थट्टेला कल्पकतेची जोड प्रथम कोल्हटकरांनीच दिली व एक नवा विनोदप्रकार रूढ केला असे म्हणता येईल.

निव्वळ अंधकाराचा पुंजका असलेला कृष्णद्वीपांचा राजा इतका काळा आहे की त्याला स्नान घालून साचलेले पाणी खुशाल शाई म्हणून विकावे. मरू देशाच्या राजांच्या अंगाला तुपाची इतकी घाण येत आहे की त्याला पंक्तीतून फिरवला तर नुसत्या वासाने त्या तृप्त होतील. अंग देशाच्या राजांच्या मिशांचा झुपका इतका प्रचंड आहे की धूमकेतूच्या झुपक्यात जसे शीर लपून जाते तशी त्याची अवस्था झाली आहे. प्रथम कंठावर केसांचा पुंजका ठेवून मग कुठे नाक, कुठे कान, कुठे डोळे इ. अवयव ब्रह्मदेवाने चिकटविल्यासारखे दिसतात. मगधराज इतका लठ्ठ आहे की तो उठावयास लागतो तेव्हा त्याचे आसन त्याच्या बरोबरच उचललेले जावे. ' ह्या स्वारीला जर काही वेळ आसनावर बसू दिला तर थोड्याच वेळात आसन याचा एक बनून जाऊन तो क्रियेवाचून वेगळा होणार नाही.

ह्या राजांनी एकमेकांच्या शारीरिक व्यंगांची, निर्बुद्धपणाची केलेली थट्टा, मासलेवाईक प्रश्नांना त्यांनी दिलेली तितकीच मासलेवाईक उत्तरे, ह्या प्रकारचा व शृंगी–भृंगी–वंचक ह्यांसारख्या पात्रांना अनुरूप अशा विनोदाचा ह्या नाटकात इतक्या विपुल प्रमाणात उपयोग आहे. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे ब्रह्मदेवाने अंगराजाच्या मिशांचा झुपका व त्याचे नाक, कान, डोळे, ह्यांची ज्या पद्धतीने रचना केली त्याप्रमाणे नाटककाराने प्रथम विनोदाचा पुंजका ठेवून मग कथानक, स्वभावरचना, संवाद इ. ची रचना केली आहे असे म्हणावेसे वाटते.

कोट्यांची खैरात :–प्रेमाचा तडाखा व तडाख्याचे प्रेम, प्रश्नाचे उत्तर म्हणजे आशेची उत्तरक्रिया, सैनिकांना अंगापेक्षा मिशांनाच जास्त मेहनत घ्यावयास लावणाऱ्या

अंगराजाचा तैलबुद्धीपेक्षा तेलाच्या बुधलीवरच असलेला भर, चतुर्भुज होणे, कणिक तिंवणे इ. कोट्या ह्याही नाटकात आहेत. विरोधावर भर देणाऱ्या कोल्हटकरांच्या विनोददृष्टीस व कल्पकतेस एखादी विनोदी कल्पना सुचली की ती नाटकात सामावून घेण्यासाठी पात्रे व संवाद ह्यांना धडपडत राहणे भाग पडावे असा प्रकार ह्या नाटकात आढळतो.

कलादृष्ट्या सामान्य, रहस्यप्रधान व अद्‌भुत चमत्कृतिप्रधान अशा गुप्तमंजूष-सारख्या नाटकात हे खपून जाते हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे.•

हे नाटक प्रहसनवजा असून २–३ तास सर्वांची करमणूक करणारे असल्यामुळे, 'अलीकडे एका ठिकाणाहून दुसऱ्या ठिकाणी कंपनी गेली की ती बहुधा याच नाटकाच्या नमनाने प्रयोगास सुरुवात करते' हा 'मराठी रंगभूमी' मधील उल्लेख प्रेक्षकांच्या हास्यप्रियतेमुळे नाटकाला लाभलेल्या लोकप्रियतेवर प्रकाश पाडतो.

मतिविकार :—पुनर्विवाह किंवा विधवाविवाह ह्या विषयावर हेतुशः लिहिलेल्या ह्या नाटकातील विनोदाचे स्वरूप अर्थातच वेगळे आहे. ज्या प्रकारे ह्या नाटकाची रचना केलेली आहे, त्यावरून विधवाविवाहाप्रमाणेच विषमविवाह आणि प्रीतिविवाह ह्यांचाही प्रतिपाद्य-विषयांत अंतर्भाव करण्याचा नाटककाराचा उद्देश दिसतो. नाटकाच्या ह्या उद्देशाला अनु-सरूनच ह्यांत विनोदनिर्मितीसाठी शारीरिक विकृती, मूर्खपणा किंवा उघड उघड हास्यास्पद अशा स्थूल गोष्टींवर जसा भर दिलेला नाही त्याचप्रमाणे विनोदाला मर्यादातिक्रमही करू दिलेला नाही हे मान्य केले पाहिजे. आनंदरावासारखा बोलका सुधारक, आणि पुनर्विवाह-विरोधक, व स्वतःवर प्रसंग आल्यास पुरुषही द्वितीय संबंधाशिवाय शुद्ध वर्तन ठेऊन ऊर्वरित आयुष्य संन्यस्त वृत्तीने परोपकारासाठी वेचतील अशी खात्री पटवून देण्याची प्रतिज्ञा करणारा पुराणमताभिमानी विहार, ह्यांच्या उक्ती व कृती ह्यांतील विसंगती, ह्याशिवाय सनातनी बाण्याच्या हरिहर शास्त्र्यांचा दांभिक दुष्टपणा ह्यांतून निर्माण होणारा विनोद हा साहजिकच, उपरोध, उपहास व विडंबन ह्यांच्या रूपाने अवतीर्ण झाला आहे. मार्मिक कोटिक्रमाचीही त्याला अर्थातच साथ मिळाली आहे. शिवाय केवळ हास्यनिर्मितीसाठी निर्माण केलेल्या भेकडभटाची ही कुमक त्याला लाभली आहे.

नाटकाच्या उद्दिष्टाला पूरक असा विनोद आणि हास्यप्रिय प्रेक्षकांची सोय पाहणारा उथळ स्वरूपाचा विनोद अशा दोन्ही पातळींवरील विनोद ह्या नाटकात आहे.

कोल्हटकरांच्या प्रतिभेच्या प्रकृतीला अनुरूप असा कल्पकतापूर्ण विनोदही नाटकांतील संवादांतून जागजागी विखुरला आहे.

आपली पत्नी तरंगिणी मृत्यू पावली आहे ही दृढ समजूत झालेला विहार, कल्याणी हे नाव व बुरखा धारण करणाऱ्या तरंगिणीशी आपल्या प्रतिज्ञेला पूर्णपणे विसंगत अशा रीतीने वागून कसा फजीत होतो ह्याचे चित्रण गमतीचे झाले आहे. विधुरावस्थेच्या अनुभवानंतर, स्त्रीजातीबद्दलचा त्याचा वाढीस लागलेला आदरभाव त्याला देवांना

कण्हेरीची तर देवींना गुलाबाची फुले वाहण्यास भाग पाडतो. बाजीराव शिवाजीपेक्षा मस्तानी, चांदबिबी ह्यांची चरित्रे त्याला अधिक प्रिय वाटू लागतात व अखेर परस्त्रिया-स्वतःच्या मुलाच्या-मातेसमान वाटू लागतात. अर्थात ह्या सगळ्या गमती प्रेक्षकांना केवळ त्याच्या भाषणांतून ऐकायला मिळतात हे सांगणे नकोच.

विहाराची ही अवस्था दाखविणारी भाषणे व कल्याणीच्या भेटीचा प्रसंग केवळ हास्यनिर्मितीच्या दृष्टीने आकर्षक ठरले तरी प्रतिपाद्य विषय प्रेक्षकांच्या मनावर ठसविण्याच्या दृष्टीने, विहारचे हे परिवर्तन हास्यापेक्षा कारुण्याच्या संगतीत अधिक प्रभावी ठरले असते असे वाटल्यावाचून राहत नाही. तथापि नाट्यानुकूलतेच्या दृष्टीने ह्या विनोदासंबंधी आक्षेप घेण्यास अवकाश असला तरी त्याच्या रंजकतेबद्दल फारसा मतभेद होणार नाही.

कल्पनाविलास व कोटिबाजपणा ह्या कोल्हटकरवैशिष्ट्याने युक्त असलेला विनोद, आनंदराव व सरस्वती ह्यांच्या दागिन्यांबद्दलच्या संवादांत विशेष आकर्षक झाला आहे. सरस्वतीने आनंदरावाच्या ढोंगीपणाला घेतलेले चिमटे, आपल्या विषम विवाहावर केलेली चुरचुरीत टीका ह्यांमुळे हा विनोद स्वभावदिग्दर्शन व नाटकाचे उद्दिष्ट ह्या दृष्टीनेही उपयुक्त आहे. विनोदपर वाटणाऱ्या संवादांतून वा स्वगत भाषणांतून पात्रांचे स्वभाव दिग्दर्शित केल्याने केवळ हास्यनिर्मितीसाठीच अवतार घेणाऱ्या विनोदापेक्षा हा दंभस्फोटक विनोद नाट्यदृष्ट्या अधिक संयुक्तिक वाटतो.

हरिहरशास्त्र्याचे रूपाने नाटककाराने छद्मी सनातन्यांचे चित्र भडक रंगात काढल्यामुळे त्यांत वापरलेले विनोद-द्रव्य अधिक तीव्र व उपरोधपूर्ण असे आहे.

ह्याही नाटकातील पात्रे सरसहा कोट्या करीत राहतात ह्याचे अर्थातच आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही! कोट्या किंवा मार्मिक वाग्विलास न समजणाऱ्या प्रेक्षकला हसविण्यासाठीच मुद्दाम नाटकात आणलेल्या भेकडभटालाही "त्यांच्या पायावर पाणी घालायला गेले पाहिजे, नाहीतर नोकरीवरच पाणी पडायचे" अशी कोटी करण्यासाठी प्रवेश (अं.१ प्र. २) करावा लागतो. बाहुली मांडून गौर गौर खेळणाऱ्या मुलींचा गलका ऐकून त्यांच्याच वयाची सरस्वती 'पोरींनी घर अगदी डोक्यावर घेतले आहे' एवढेच म्हणून थांबत नाही तर आपल्या सावत्र सकेशा विधवा मुलीला उद्देशून 'आमच्या ताईसाहेबांच्या डोक्यावर तर छप्पर आहेच. त्यांना आणखी निराळे घर डोक्यावर घ्यायला नको' असे म्हणते. स्त्रीपुरुषांच्या 'तोंडमिळवणीचा प्रकार' मनोहरला तिच्याच तोंडून ऐकावयास मिळतो. स्वयंपाकीण वेणूसुद्धा 'केशवपनासंबंधीची विहारची आज्ञा शिरसामान्य आहे, ह्या चंद्रिकेच्या वाक्याला लगेच 'हो! ती आज्ञा यांच्या मस्तकाने मान्य केली आहे इतकेच नव्हे तर, रोमरोमानेसुद्धा केली आहे' अशी पुस्ती जोडल्याशिवाय राहत नाही. अशा इतर बरीच व ह्यापेक्षाही औचित्यभंग करणाऱ्या कोट्यांची उदाहरणे देता येतील. कारण सरस व मार्मिक कोट्यांइतकीच अशा कोट्यांचीही विपुलता ह्या नाटकात आहे.

कथानक, स्वभावदर्शन ह्यासाठी वा नाटकाच्या अन्य कोणत्याही अंगाला आवश्यकता नसताना प्रेक्षकांना गंमत वाटेल म्हणून किंवा खरे म्हणजे स्वतःला मोह आवरला नाही म्हणून नाटयदृष्टया अगदी अप्रस्तुत अशा कल्पनेलाही केवळ ती चमत्कृतिजनक व हास्योत्पादक म्हणून विस्तारपूर्वक अवकाश देण्याचा प्रकार ह्याही नाटकात आहे. विधुरावस्थेमुळे विहाराच्या मनात होत असलेली चलविचल प्रेक्षकांच्या ध्यानात यावी ह्यासाठी विहारला स्त्रीजातीविषयी वाटू लागलेल्या आदराचे विस्तृत व हास्यकारक वर्णन एकवेळ आवश्यक मानता येईल, परंतु मुलांना शिकवीत असताना आपणास कसा त्रास होतो, वेगवेगळ्या रागांची नावे असलेली ही मुले आपणास टाचण्या कशा टोचतात इ. चे पानभर वर्णन केवळ स्वतःच्या कल्पना चमत्कृतीत रमणाऱ्या वृत्तीच्या समाधानासाठीच नाटककाराने केले आहे असे स्पष्ट दिसते.

प्रेमशोधन : निष्प्रेम विषम विवाह हा प्रेमशोधनाचा विषय आहे. कंदन व नंदन ह्यांचे उद्गार हे सूचित करतात. पण खऱ्या प्रेमासाठी तळमळणाऱ्या नंदनाला, त्या प्रेमाचा शोध लागून त्याची झालेली प्राप्ती व उदात्त त्यागाच्या धगधगत्या अग्नीत कंदनाच्या अंतःकरणाबरोबरच त्याच्या प्रेमभावनेची तावून सुलाखून झालेली शुद्धी हा ह्या नाटकाचा मुख्य विषय मानता येईल.

तडाग, विहंग व चंडी ही ह्या नाटकातील विनोदनिर्मितीसाठी योजलेली पात्रे. तडाग हे पात्र कंदनाचा हस्तक ह्या नात्याने कथानकाशी संबद्ध केले असून मोहिनीच्या दासीवर पुष्करिणीवर त्याचे प्रेम असल्याचे दर्शविले आहे. पण विहंग व चंडी ही जोडी मात्र मुख्यतः विनोदनिर्मितीसाठीच नाटकात वापरली आहे.

नावाप्रमाणेच वृत्ती असणाऱ्या ह्या विषम स्वभावाच्या जोडीचा उपयोग, नंदन व मोहिनी ह्यांच्या निष्प्रेम विषम विवाहाच्या चित्राला उठाव देऊन विषमविवाहाची अनिष्टता प्रतिपादन करण्यासाठी केल्याचा देखावा दिसत असला तरी हास्यनिर्मिती हेच ह्या जोडीचे प्रधान कार्य आहे.

तडाग हा एक घाव दोन तुकडे ह्या वृत्तीने वागणारा, धोपटमार्गी, लष्करी बाण्याचा, हुकूम झाल्याबरोबर डोके धडापासून वेगळे करण्यास तयार असलेला (पण मोहिनी म्हणते त्याप्रमाणे, डोके धडापासून वेगळे करण्यास स्वतःपासूनच ज्याने आरंभ केला आहे असा) मूर्ख शिपाई गडी आहे. विनंती, ताबेदार, माफी इ. आर्जवाचे नाजूक शब्द पुष्करिणीने त्यास शिकविले असूनही ह्या नाजूक शब्दांनी त्याच्या शिपाईबाण्याच्या बोलण्याची कशी नासाडी केली ह्याचा मजेदार मासला दुसऱ्या अंकातील पहिल्या प्रवेशात मिळतो. मोहिनी ह्या राज्ञीपदावर असलेल्या आपल्या मालकिणीला हा शिपाई पहिल्याच भेटीत 'बाईसाहेब, आपल्या पायाची भेट घ्यायला आलो पण आपल्या चेहऱ्यातच डोळे गुंतून राहिले.' असे म्हणतो. एक नोकर आपल्या उच्चपदाधिष्ठित मालकिणीशी अशी भाषा वापरू शकतो हे

नाटकात संभवनीय आहे असे एकदा पत्करावयाचे ठरविले की मग ह्या प्रकारचा विनोद पत्करण्यात अडचण नाही !

ह्या तडाग व गडकऱ्यांचा पुण्यप्रभावातील कंकण ह्यांचा तोंडावळा व एकंदर ठेवण पुष्कळशी सारखी आहे. लाटणे, उकळणे, डाळ शिजणे, मिरी वाटणे इ. सामान्य श्लेषांच उपयोग करून त्याच्या तोंडी जे भाषण नाटककाराने घातलेले आहे ते केवळ नाटककाराला सुचलेल्या कोट्यांची व्यवस्था लावण्यासाठीच आहे.

रंगेल विहंग व त्याच्या पांचटपणाबद्दल व रंगेलपणाबद्दल त्याची पाठ घेताने नरम करू पाहणारी चंडी ह्यांचे स्वभाववर्णन हास्यकारक आहे. तथापि खरी मदार आहे ती शाब्दिक कोट्यांवर व चुरचुरीत संवादांवर ! कोल्हटकरांच्या कल्पकतेचा विलास विहंगाच्या भाषणातील कल्पनांच्या कसरतीमधून चांगलाच प्रत्ययास येतो. अंक ४ प्रवेश २ ह्यासारखे प्रवेश तर केवळ कोट्यांसाठीच नाटकात आणले आहेत असे दिसते. सुंदर कल्पना व मार्मिक कोट्या ह्यांवर आधारलेले शब्दनिष्ठ विनोद ह्या नाटकात भरपूर आहेत, पण भावनोत्कट गंभीर व करुण प्रसंगांचा ताण सैल व्हावा ह्या हेतूनेही विनोदी प्रवेशांचा उपयोग केला आहे.

वधूपरीक्षा :—'अनुलोम विवाह' ह्या विषयावरील ह्या अद्भुतरम्य नाटकातील 'विनोदी पात्रे' कथानकाशी निगडित केली असल्याने ती प्रेमशोधनासारख्या नाटकातल्या प्रमाणे उपरी वाटत नाहीत. त्याचप्रमाणे कोटिक्रमाने हसविणारी व केवळ कल्पनागम्य अशीही वाटत नाहीत. त्यांच्या स्वभावातील काही गमती, त्यांच्याभोवती निर्माण झालेली परिस्थिती व त्या परिस्थितीतले त्यांचे वर्तन ह्यांमुळे निर्माण झालेला विनोद हा अधिक गमतीचा, व ही पात्रे मानवी स्वभाव आणि मानवी व्यवहार ह्यांना पुष्कळच जवळची आहेत, असा प्रत्यय आणून देणारी आहेत. त्यांच्या चित्रणात अस्वाभाविकता व कृत्रिमता नाही असा मात्र ह्याचा अर्थ नाही.

खंडेराव कोतवाल जितका भेदरट तितकाच युक्तिबाजही आहे. 'आपल्या म्हंजी कारबारनीच्या, गाईमागून वासरावानी आलेल्या मुलाला, श्रीपतीला, खंडेरावांनी गरीब भुतं नसलेल्या शेरामंदल्या मसणवटीत पिटाळण्याची त्याची युक्ती; 'बंगाळ असलं तरी बी सवरकुत्रामंदी म्हनताल मंजी ग्वाड दिसतं" ह्यासाठी त्याला 'शेरच्या इद्वानावानी सपस्ट बोलण्याची शिकवण देताना त्याने वर्णिलेला शहरामधील ' उफराटा परघाट, त्याची कुणबाऊ भाषा इ. मुळे निर्माण झालेली गंमत त्याच्या स्वभावाचीही मौज दाखवून प्रेक्षकांना खूष करते.

श्रीपतीवर मनापासून प्रेम करणारी म्हाळसा खेडवळ वाढलेली व त्यात रमणारी आहे. पण राणी होण्याच्या कल्पनेने भारावून जाऊन श्रीमंती नाजुकपणाच्या हास्यास्पद प्रकारांचा अवलंब करणाऱ्या गंगूची अनुरूप 'दासी' बनण्याच्या इच्छेने ती गंगूच्या शिकवणीमुळे श्रीपतीला एकीकडे झिडकारते व एकीकडे त्याबद्दल दुःख करते हा प्रकारही

अनुक्रमणिका

प्रसंग ह्यांची ह्या 'परिवर्तनातील' योजना चांगली आहे. परंतु यातील अद्भुत गोष्टींमुळे हे सर्व नाटकापेक्षा एखाद्या अद्भुत चित्रपटाला शोभणारे वाटते.

कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीत विनोदाला तत्पूर्वी नव्हते इतके व महत्त्वाचे स्थान लाभलेले आहे व त्याचे स्वरूपही त्यांनी बदलले आहे. 'सौभद्र', 'शारदा' ह्यांसारखे काही श्रेष्ठ अपवाद वगळल्यास इतरत्र आढळणारा पूर्वीचा शाद्बिक स्वरुपाचा विदूषकी विनोद त्यांनी दूर केला. विदूषक ह्या साचेबंद पात्राची हकालपट्टी केली व नाटकात स्वतंत्र विनोदी पात्रे आणून किंवा नाटकातील पात्रांना विनोदबुद्धी देऊन त्यांनी विनोदाला नाटयवस्तूशी संलग्न करण्याची एक नवी प्रथा पाडली असे म्हणता येईल. पण त्यांच्या नाट्यसृष्टीतील विनोद मुख्यतः श्लिष्ट शब्दरचना, कोटिबाजपणा व कल्पनाविलास यांतून उत्पन्न झालेला व म्हणूनच बराचसा बुद्धिगम्य स्वरूपाचा आहे. कथानकाच्या किंवा प्रसंगाच्या घडणीतून अथवा पात्रांच्याा स्वभाववैशिष्ट्यातून स्वाभाविकपणे प्रकटणाऱ्या विनोदापेक्षा, त्यांच्या तरल कल्पकतेला सहजसाध्य, कल्पनागम्य व बुद्धिगम्य अशा शब्दनिष्ट विनोदाचा स्वैरसंचार त्यांच्या नाट्यसृष्टीत आढळतो. हास्याकरिता हास्य ही भूमिका किर्लोस्कर व देवल यांच्या नाट्यकृतीत नाही. नाटकातील पात्रांचे स्वभाव व घटना ह्यांतून नाट्यवस्तूला अनुरूप असा हास्यरस स्वाभाविकरित्या मिसळून जावा अशी त्यात योजना आहे. कोल्हटकरांचा पिंड मुख्यतः कल्पक विनोदपंडिताचा आहे. शेक्सिपअरच्या रम्याद्भुत सुखान्तिकांचा प्रभाव त्यांच्या नाटकांतून दिसतो. चमत्कृतिप्रधान स्वतंत्र कथानके निर्माण करताना त्यांनी काव्यमय कल्पना व विनोद यांचे प्रवाह एकत्र आणले हेही खरे. तथापि, विनोदी हास्यकारक कल्पनांना व्यक्तरूप देण्यासाठीच त्यांनी काही ठिकाणी नाटकाचा आधार घेतला आहे असे वाटते. कथानकास उपकथानकाची जोड देण्याच्या त्यांच्या नाट्यरचनापद्धतीतही हास्य-विनोदाला अधिक अवसर मिळावा अशी दृष्टी दिसते. आरंभीआरंभी गद्यनाटकांनंतर स्वतंत्र फार्स करण्याची वहिवाट होती. मूळ नाटकाशी संबंध नसलेला विनोद सूत्रधार व विदूषक यांच्या संवादातही असे. मूळ नाटकाच्या बाहेर असलेला विनोद, विनोदी पात्रे असलेल्या उपकथानकांच्या रूपाने नाटकातच संचार करीत असलेला असा कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीत आढळतो. ह्या विनोदाचा व विनोदी पात्रांचा संविधानकाशी सांधा जोडण्याचा प्रयत्न कोल्हटकरांनी केलेला असला तरी तो सर्वत्रच व्यवस्थित जमला आहे असे म्हणता येणार नाही. उदा: प्रेमशोधनातील विहंग व चंडी या पात्रांचा कथानकाशी कुठलाही स्वाभाविक संबंध नाही.

'विनोदाची मीमांसा केल्यास आपणास त्या थोर व लहान किंवा भव्य व क्षुद्र ह्या कल्पनांचा विरोध आढळून येईल' कोल्हटकरांचे हे उद्गार त्यांच्या नाटकातील विनोदासही काही अंशी लागू पडतात. दोन व्यक्ती, वस्तू, प्रसंग, कल्पना वा शब्द यांतील सादृश्य किंवा विरोध, साधर्म्य व वैधर्म्य हुडकून काढून त्याचा विनोदासाठी उपयोग करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या ठिकाणी मोठे आहे. एकाच भावनेचा आविष्कार वेगवेगळ्या प्रकृतीच्या

व्यक्तींमुळे वेगळा कसा होतो हे त्यांच्या विनोदी पात्रांमुळे अनेक ठिकाणी स्पष्ट होते. भिन्न क्षेत्रातील कल्पनांची जुळणी अकल्पितपणे करून आपल्या कल्पकतेने प्रेक्षकांना विस्मृत करण्याचे व त्यांना बौद्धिक समाधान प्राप्त करून देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या विनोदात बरेच आहे. अतिशयोक्ती, वेषांतर इ. विनोदनिर्मितीची परिचित साधने त्यांनी वापरली असली तरी त्यांच्या विनोदाचा गाभा कल्पकताप्रधान कोटिबाजपणा हाच आहे. कोल्हटकरांच्या विनोदात बौद्धिक आनंद देण्याचे सामर्थ्य अधिक आहे. पण मनुष्य स्वभावाच्या गमती पाहून होणाऱ्या आनंदाची योग्यता, केवळ बुद्धिगम्य कल्पनाप्रधान कोट्यांतून होणाऱ्या आनंदाला लाभत नाही. कोल्हटकरांची विनोदी पात्रे आपल्या स्वभाव-विशेषांनी प्रेक्षकांच्या मनात ठसलीच नाही. त्यांना स्वतंत्र व्यक्तित्व असल्याचे क्वचितच आढळते. म्हणून त्या पात्रांच्या तोंडी असलेल्या कोट्या स्मरणात राहतात व ती पात्रे मात्र विसरली जातात.

कोट्यांची विपुलता, कल्पना खुलविण्याऐवजी तिच्याशी खेळत बसण्याची हौस, अत्युक्ती, उत्तरप्रत्युत्तरातील, संवादातील खटकेबाजपणा व चुरचुरीतपणा, चतुरोक्ती व हे साधण्यासाठी नाट्यगुणांची हेळसांड करण्याची व औचित्यभंग करण्याचीही तयारी, या गोष्टी कोल्हटकरांच्या नाटकांतील विनोदावरून ध्यानात येतात. सामाजिक विषयांवरील त्यांच्या नाटकांत त्यांनी सुधारणानुकूल नसलेल्या पात्रांना कसे हास्यास्पद व क्वचित तिरस्कारार्ह बनविले आहे याची साक्ष मतिविकार वगैरेसारखी नाटके देतात. येथे प्रतिपक्षा-वर सौम्य स्वरूपाचा का होईना पण हल्ला करण्यासाठी त्यांनी विनोदाचा आश्रय घेतला आहे. 'सुदाम्याच्या पोह्या'तील, काही लेखांत असणारा कडवटपणा, उग्रता येथे नाही हे मात्र खरे.

कोल्हटकरांची नाटके रंगभूमीवर फार काळ व फार मोठा प्रभाव का पाडू शकली नाहीत ह्याचा विचार येथे अप्रस्तुत आहे. पण ती जो काही प्रभाव पाडू शकली त्याचे श्रेय ज्या गोष्टींना द्यावयास पाहिजे त्यांत त्यांच्या विनोदाला महत्त्वाचे स्थान आहे.

● ● ○

अनुक्रमणिका

म. सा. परिषद ग्रंथालय: एक आवाहन

परिषदेचे 'वा. गो. आपटे ग्रंथालय' अद्ययावत असावे,

संशोधकांना आणि अभ्यासकांना त्याचा नित्य उपयोग व्हावा यासाठी आम्ही प्रयत्नशील आहोत.

परिषदेने त्या दृष्टीने जुलैपासून आपला संदर्भ-विभाग अभ्यासकांसाठी खुला केला आहे. बी. ए., एम्. ए., बी. एड्. एम्. एड्. इ. विद्यार्थ्यांना अभ्यासाची पुस्तके घरी देण्याचीही सोय केली आहे.

तरी परिषदेच्या चाहत्यांना विनंती की—

त्यांनी आपल्याजवळचे मराठी ग्रंथ, जुनी हस्तलिखिते, नियतकालिके व जुन्या दुर्मिळ वृत्तपत्रांचे अंक, परिषदेस भेट म्हणून द्यावे. अभ्यासक त्यांचे सदैव ऋणी राहतील.

किंवा

अल्प किंमतीस हे वाङ्मय परिषदेस विकत द्यावे.

: भीमराव कुलकर्णी : कार्यवाह : ग्रंथालय विभाग

पुस्तक-परीक्षणे

तुलनात्मक छंदोरचना

ले. डॉ. ना. ग. जोशी, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४
पृष्ठ संख्या ४०८. किंमत रु. १५

सुविख्यात छंदःशास्त्रज्ञ डॉ. जोशी यांचा छंदःशास्त्रासंबंधीचा हा तिसरा ग्रंथ आहे. ' मराठी छंदोरचना लयदृष्ट्या पुनर्विचार ' हा या विषयावरला पहिला ग्रंथ १९५५ मध्ये प्रसिद्ध झाला, ' मराठी छंदोरचनेचा विकास ' हा दुसरा ग्रंथ १९६४ मध्ये पुढे आला, आणि ' तुलनात्मक छंदोरचना ' हा तिसरा ग्रंथ १९६८ मध्ये बाहेर पडला. प्रस्तुत ग्रंथात प्रारंभी वैदिक-अवेस्तन-संस्कृत-प्राकृत व फारसी, नंतर ग्रीक-लॅटिन-फ्रेंच व इंग्लिश आणि पुढे गुजराती, हिंदी, उर्दू, बंगाली, कानडी, तेलगू आणि मराठी या भाषांतील छंदांची व त्यांच्या विकासाची उपयुक्त माहिती आवश्यक त्या विस्ताराने दिली असून, त्या परस्परांत छंदांचे आदान-प्रदान झाले असल्यास, त्यांचा तुलनात्मक विचार केला आहे. या ग्रंथातील बंगाली व कानडी छंदांसंबंधीच्या माहितीचे श्रेय सौ. सिंधू जोशी यांना आहे. या तिन्ही ग्रंथांतील लेखन अभ्यासपूर्ण, संशोधनात्मक व साधार आहे. त्यावरून जोशी यांच्या श्रमसातत्याची कल्पना येते. छंदांचे श्रवण आनंददायक असले, तरी त्यांचे विवरण क्लिष्ट व कष्टकारक असते. परंतु जोशी यांची चिकित्सक शास्त्रबुद्धी त्यात रमली आणि तिने मराठी साहित्याला हे तीन अमूल्य ग्रंथ दिले याबद्दल महाराष्ट्राने त्यांच्याविषयी अभिमान व आदर व्यक्त करणे आवश्यक आहे.

' छंदोलय व तिची स्थित्यंतरे ' हे या ग्रंथाचे प्रास्ताविक प्रकरण आहे. त्यांत पृ. ९ वर जोशी सांगतात, " पद्यशास्त्र हे उच्चारध्वनि-शास्त्रातील एक प्रमेय आहे हे पूर्वीपासून मान्य झालेले आहे. " येथे त्यांनी ' पद्य ' शब्द योजिला आहे तो महत्त्वाचा आहे. ' गद् ' याचा अर्थ ' बोलणे ' आहे. त्यापासूनच ' गद्य ' शब्द आला आहे. त्याची ' पदे ' पडली की ' पद्य ' होते. गद्य आणि पद्य या भाषेच्या दोन शैली आहेत. पृ. ७ वर जोशी लिहितात, " छंद हा काव्याच्या रसग्रहणाचे व रसवर्धनाचे एक साधन किंवा काव्याचाच एक अंगभूत घटक बनला पाहिजे, त्याला काव्यबाह्य अस्तित्व नसते, जे असते

अनुक्रमणिका

ते केवळ यांत्रिक कलेवर असते, असा दावा आधुनिक काळात केला जातो" यावर प्रश्न असा उपस्थित होतो की, 'काव्याला छंद आवश्यक आहे काय?' किंवा 'गद्यात काव्य नसते काय?'

'छंद' या संज्ञेपेक्षा 'पद्य' ही संज्ञा व्यापक आहे. कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या लक्षात ही गोष्ट आली होती. म्हणूनच त्यांनी 'छंदोरचने'ची विद्यार्थिप्रत सिद्ध केल्यावर तिला 'पद्य-प्रकाश' हे नाव दिले होते; आणि 'गज्जलांजली'च्या द्वारे अरबी फारशी पद्यरचना मराठीत आणल्यावर 'केला पद्य प्रपंच हा नेकीने' असे धन्योद्गार काढले होते. 'पद्य' या संज्ञेने वृत्त, जाती व अक्षरछंद या तिन्ही वेगवेगळ्या पद्यप्रकारांचा नीट बोध होतो.

या ग्रंथात श्री. जोशी यांनी वैदिक काळापासून तो आज घटकेपर्यंत छंदोलयात जी स्थित्यंतरे झाली त्यांचा विचार केला आहे. तो करताना उच्चाराबाबत जी स्थित्यंतरे घडली, ती त्यांनी लक्षात घेतली असावी असे वाटते. कारण 'गुजरातीतील छंद' या प्रकरणात 'काही प्राचीन पद्यप्रकार' आणि 'अर्वाचीन काळातील विशेष पद्यरचना' अशी कालनिदर्शक भाषा उपयोजिली आहे. वैदिक आणि पाणिनीय संस्कृतात उच्चारांच्या बाबतीत आदेश घडले. पाणिनीय संस्कृतात उच्चार स्थिरावला. म्हणूनच आज लगत्वानुसारी वृत्ते नीट वाचता येतात. संस्कृत उच्चाराचे नियमन झाले, पण प्राकृत उच्चार तसाच अनियमित राहिला. म्हणून आजदेखील प्राकृतातले छंद नीट वाचता येत नाहीत. प्राकृत भाषा लोकांच्या बोलण्यात होत्या. त्यात हळूहळू नित्य परिवर्तन होत होते. तीच स्थिती आपल्या आजच्या भाषांची आहे. सातशे वर्षापूर्वीचा ज्ञानेश्वरांचा अभंग म्हणताना आपण 'बापरखमादेवीवर' या चरणातील 'वर' चा उच्चार अर्थ लक्षात न घेताच करत असतो. उच्चार परिवर्तनशील आहे. तेव्हा छंदांचा कालिक विचार करताना तो लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

पृ. ३० वर श्री. जोशी सांगतात, "अनावर्तनी वर्गात ... शिखरिणी, शार्दूल-विक्रीडित, हरिणी, पृथ्वी, स्रग्धरा इत्यादी सर्वश्रुत वृत्ते आहेत." वृत्त म्हटले की त्याचे चरण आलेच. केवळ एका चरणाने वृत्त सिद्ध होत नाही. या वृत्तांचा सूक्ष्म दृष्टीने विचार केला, तर असे दिसेल की, त्यांच्या चार चरणांत त्याच त्या गणांची आवृत्ती आहे. त्या आवृत्तीतच 'लय' आहे. मात्रिक जाती लवचिक आहेत. त्यात मात्रांचे बंधन आहे. पण लघुगुरुक्रमाचा निर्बंध नाही. परंतु त्यांच्यातदेखील 'गती' चे बंधन आहे. मराठी छंदःशास्त्रात 'गती'चा विचार नाही. वास्तविक तो आवश्यक आहे. केशवसुतांची 'फिर्याद' ही मात्रिक जातीची कविता मध्वमुनीश्वरांच्या 'उद्धवा शांतवन कर जा' या चालीवर आहे. त्याप्रमाणेच 'जिने मला वेडा केले' या तिच्या चरणात चौदा मात्रा आहेत; पण ती ओळ नीट म्हणता येत नाही. कारण तिच्यात 'गती' चा

अभाव आहे.[१] याच पृष्ठावर एका ठिकाणी श्री. जोशी लिहितात : "छंदोरचनेत आवर्तनी वृत्ते ९९१ दिलेली आहेत. यापैकी फारशी पद्धतीची वृत्ते 'छंदोरचने'त शुद्ध लगत्वनिष्ठ असल्यामुळे त्यांचे वृत्तत्व अबाधित राहते." परंतु हिंदी छंदःशास्त्रज्ञ आणि गुजराती छंदःशास्त्रज्ञ प्रो. रामनारायण पाठक हे त्या वृत्तांना 'जाति' किंवा मात्रावर्तनी रचनाच मानतात. याचे कारण छंदोरचनाकार माधवराव पटवर्धन यांना अरबी फारसी छंदःशास्त्राचे जसे ज्ञान होते तसे ते इतरांना नव्हते हे उघड आहे. हे परके छंद एकयमकी असल्यामुळे आणि त्यांच्यांत एकाच गणाची पुन्हा पुन्हा आवृत्ती असल्यामुळे ते मात्रिक रचनेप्रमाणे गाता येतात. सारंग, स्रग्विणी, तोटक, भुजंगप्रयात, दोधक इत्यादी संस्कृत वृत्तांत एकाच गणाची आवृत्ती आहे. त्यामुळे फारसी अरबीतील काही रचना त्यांना समान आहेत. पटवर्धनांनी छंदोरचनेत या परक्या वृत्तांचा शुद्ध लगत्वनिष्ठ प्रयोग करताना त्यांना उपरिनिर्दिष्ट संस्कृत वृत्तांप्रमाणे शुद्धश्लोकांचे रूप दिले असते म्हणजे त्यांचा वेगळेपणा फारसा जाणवला नसता. ती लेखनात अशा रीतीने देता आली असती —

हे श्यामले ! नानापरी
बंदा तुझी सेवा करी
बक्षीस दे काहीतरी
दे भाकरी, दे खापरी ॥ १ ॥

पृ. ३४ वर श्री. जोशी लिहितात,— "संस्कृत वृत्तात यमक नाही" कारण संस्कृताला उच्चार नियमित आहे. प्राकृतातल्या उच्चाराचे नियमन नसल्यामुळे त्याने 'यमक' चरणपूरक म्हणून लावून घेतले.

मुसलमान भारतात जेते म्हणून आले व येथील रहिवाशी बनले. त्यामुळे त्यांचे काही छंद आम्ही आणि आमचे काही छंद त्यांनी घेतले. इंग्रज या देशात राज्यकर्ते म्हणून आले. पण येथील रहिवाशी झाले नाहीत. त्यांचा आमच्यातील सुशिक्षितांच्या आचारां-विचारांवर खोल ठसा उमटला. पण 'उच्चारावर' परिणाम झाला नाही. त्यांच्यासारखे इंग्रजी आम्हांला बोलता आले नाही आणि आमच्यासारखे मराठी त्यांना बोलता आले नाही. त्या दृष्टीने 'ग्रीक-लटिन-फ्रेंच–इंग्लिशमधील छंद' हे या ग्रंथातले प्रकरण उपयुक्त असले, तरी आवश्यक नाही.[२] या ग्रंथाच्या पृ. ७१, १३७ व ३८० वर 'सॉनेट'चा निर्देश आहे. त्यासाठी प्रो. ब. के. ठाकोर यांनी गुजरातीत 'पृथ्वी' ची आणि केशवसुतांनी

---

१. प्रत्येक छंदमे एक प्रकार की गति अर्थात् पाठप्रवाहभी होता है। इसका कोइ खास नियम नहीं बतलाया जा सकता.—हिंदी पद्यरचना, रामनरेश त्रिपाठी.

२. उपयुक्ततेच्या व अभ्यासाच्या दृष्टीने 'आंग्लछंद' हा वैजनाथ काशीनाथ राजवाडे यांचा लेख उल्लेखनीय आहे. पाहा. 'रत्नाकर' जुलै १९२९.

मराठीत ' शार्दूलविक्रीडिता 'ची योजना केली. यावर प्रश्न असा की, ' सॉनेट ' हा वृत्तप्रकार की काव्यप्रकार ? जर तो वृत्त प्रकार असेल, तर त्याचे वृत्त कोणते ? ' पृथ्वी ' आणि ' शार्दूलविक्रीडित ' ही जुनीच वृत्ते आहेत. आणि तो जर काव्यप्रकार असेल, तर पटवर्धनांनी आणि जोशी यांनी आपल्या छंदोविषयक ग्रंथांत त्याचा अंतर्भाव किंवा चर्चा करण्याचे कारण काय ?

यापुढील गुजराती, हिंदी, उर्दू, बंगाली, कानडी, तेलगू व मराठी छंदावरली प्रकरणे महत्त्वाची आहेत. या भाषा भिन्न असल्या, तरी शेजारणी आहेत, संस्कृतीने एक आहेत आणि त्यांचे शतकानुशतके परस्परसंबंध आहेत. गुजराती आणि हिंदी या दोघी एकाच आईच्या लेकी आहेत. त्यामुळे मारवाडातील मेडत्याच्या मीरेवर हिंदी व गुजराती भाषा आपला समान अधिकार सांगत असतात. विहारच्या पश्चिम विभागापासून तो द्वारकेपर्यंत व्रजमंडल पसरलेले आहे. गोकुळ-वृंदावनातला बाळकृष्ण हाच पुढे द्वारकाधीश झाला. तोच मीरेचा ' गिरिधर नागर. ' हा सारा प्रदेश शूरसेनाचा म्हणून गुजराती, राजस्थानी, हिंदी, माळवी, बुंदेलखंडी, अवधी, व्रिज इत्यादी भाषा ह्या शौरसेनी प्राकृत भाषेच्या कन्यका. व्रिज म्हणजे ' वृंदावन.' तेथली भाषा म्हणजे ' वृंदाची-समुदाया 'ची भाषा (The language of the people). आजही तो मान तिच्याकडे आहे. फरक इतकाच की, आज कालांतराने आपण तिला ' हिंदी ' हे नाव दिले आहे. या खंडाची ती भाषा. ती ' खंड भाषा ' म्हणूनच तिला ' खडी बोली ' म्हणतात. गुजरातीची स्वतंत्र वाढ नंतरची आहे. म्हणूनच तिच्यात आणि हिंदीत दोहा, सोरण, कुंडलिया, छप्पय, रोला, उल्हाला इत्यादी समान छंद आढळतात. राजकारण, व्यापार आणि शेजार या निमित्ताने गुजरातीचा मराठीशी संबंध जुळला, तेव्हा तिने काही मराठी छंद घेतले. हे या दोह्यावरून स्पष्ट आहे :—

ओवी, अभंग, घनाक्षरी, डींडी, साकि कटाव,
भूपाली ए छंद अरु, राग-तालमे भाव
कहत सवाई जाइको, सोहे मदिरा छंद
आर्या, गीती बरनि है, सो दच्छिणदिशि छंद.

अर्थात, हे सर्वच छंद दक्षिणी म्हणजे मराठी नाहीत.

गुजराती छंदांच्या चर्चेत गुजराथमधील जैन आचार्य हेमचंद्र आणि त्यांचा ' शब्दानुशासन ' हा ग्रंथ यांचा उल्लेख आवश्यक आहे. त्यांच्या ग्रंथात तत्कालीन दोहा, आर्या, अदिल्ल इत्यादी छंदांची प्राकृतातील उदाहरणे दिली आहेत, ती अतिशय काव्यमय आहेत. संस्कृतात बुद्धी आहे. प्राकृतात हृदय आहे. इ. स. १०८८ ते ११७२ हा हेमचंद्रांचा काळ आहे.

दयाराम, नर्मद, गोवर्धनराम त्रिपाठी, कलापी, मणीलाल इत्यादिकांनी गझलसदृश रचना केली. ती बोहरे, कच्छी, मेमन, आगरखानी, पारशी इत्यादिकांच्या रचना ऐकून

केली की अन्य कारणांनी केली याविषयी ' सांस्कृतिक देवघेव ' या सदरात थोडे अधिक विवेचन अपेक्षित होते. कारण या सर्वांची जन्मभाषा गुजराती आहे.

कई लाखो निराशामां अमर आशा छुपाई छे;
खफा खंजर सनमूनामां रहम उंडी लपाई छे.

या सर्वश्रुत ओळी माणिलाल जभुभाई यांच्या आहेत. परंतु ' महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशा'त ' कलापी ' या सदरात त्या कलापींच्या म्हणून दिल्या आहेत. अर्थात ती माहिती चुकीची आहे.

गुजरातीने मराठीकडून फक्त ओवी, अभंग, दिंडी, अंजनीगीत, कटाव आणि आर्या हे छंद घेतले. ढवळा, कडाखा, पवाडा, लावणी इत्यादिकांचा संचार तिच्यात पूर्वीपासून होता. पोवाडा, लावणी इत्यादिकांच्या बाबतीत सॉनेटप्रमाणेच प्रश्न पडतो तो हा की हे पद्य प्रकार आहेत की काव्यप्रकार आहेत ? पोवाडे आणि लावण्या यांच्या कितीतरी निरनिराळ्या चालीवर रचना होत असतात. त्या चालीगणिक छंद मानावयाचे का ? त्यांना काही सुमार नाही का ? वस्तुस्थिती अशी आहे की, एखाद्याला एखादी चाल आवडली की तो त्या चालीवर एखादी रचना करतो; आणि ती पुढे रुळली की, लोक तिला तिच्यांतील विषयावरून ओळखू लागतात. आरती, भूपाळी, प्रभाती, पाळणा, इत्यादी खरोखर काव्य-प्रकार असून ते निरनिराळ्या 'जाती 'त आळवण्यात येतात. त्यांच्यावर खास असा कोणत्याही भाषेचा किंवा प्रांताचा अधिकार नाही. भारतातील सर्व प्रांत सांस्कृतिकदृष्टया एक असल्यामुळे त्यांच्यात हे काव्यप्रकार अनेक चालींत आढळतात. त्यात पुन्हा त्या त्या भाषेच्या उच्चारांचा भाग असतो. ' व्रिज ' आणि ' अवधी ' दोन्ही हिंदीच्याच पोटभाषा आहेत. पण ' व्रिज ' भाषेला ' सपाई ' हा छंद जसा अनुरूप ठरतो, तसा तो ' अवधी 'ला ठरत नाही; आणि ' अवधी 'त ' दोहा ' जसा चपखल बसतो, तसा तो ' व्रिज ' भाषेत बसत नाही.[1] गवयांच्या साऱ्या चिजा ' व्रिज ' भाषेतच रंगतात. त्यांचे मराठीकरण करण्याचे प्रयत्न वाया जातात; आणि ' आर्या ' जशी ' मराठी 'ला उठाव देते, तशी ती इतर भाषाभगिनींना देत नाही. ' छंदोरचने 'च्या चर्चेत छंदाबरोबर भिन्न भिन्न भाषांचे स्वभाव आणि त्यांच्या उच्चारपद्धती यांचाही विचार अत्यावश्यक आहे. छंदोरचनेच्या तुलनात्मक अध्ययनात तर त्याला प्रामुख्य आहे.

---

१. ' दोहा छंद अवधी मे ऐसा ' फिट् हुआ कि अन्य किसी भाषा मे ' दोहे ' के साथ इतना न्याय नहीं हुआ। यही हाल चौपाईका रहा। अवधी मे चौपाईका जो रूप विखरा वह व्रजभाषा मे भी नहीं. व्रजभाषाका सौंदर्य तो पद, सवैया और कवित्तमे उद्‌भासित हुआ '

हिंदी साहित्यका आलोचनात्मक इतिहास
—रामकुमार वर्मा, पृ. ४७२.

हिंदी आणि उर्दू ही एकाच भाषेची दोन रूपे आहेत. त्यांच्यांत सर्वनामे, विभक्तीचे प्रत्यय व क्रियापदे समान आहेत. मात्र उरलेल्या प्रातिपदिकांत हिंदू संस्कृत शब्दांवर व मुसलमान अरबी फारशी शब्दांवर भर देत असतात. उत्तरेस मुसलमानांची सत्ता अनेक शतके टिकल्यामुळे हिंदू लोकांतही अरबी लिपीचा प्रसार होता. पण नागरी-प्रचारिणी सभेच्या स्थापनेने आणि 'सरस्वती' या मासिकपत्रिकेच्या संपादनाची सूत्रे आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी यांच्या हातात गेल्याने साराच मनू पालटला. अव्वल इंग्रजीतील भारतेंदु हरिश्चंद्र, प्रतापनारायण मिश्र देवीप्रसाद 'पूर्ण,' बालमुकुंद गुप्त इत्यादी कवी प्राचीन काळातील घनाक्षरी, सवाई, दोहा, चौपाई, रोला, सोरठा, बरवै, हरिगीतिका, सार, साकी इत्यादी परंपरेने चालत आलेल्या छंदांचा अवलंब करीत होते, परंतु द्विवेदींनी लगत्वनिष्ठ छंदांना उत्तेजन दिले. त्यामुळे श्रीधर पाठक, कामताप्रसाद गुरु, अयोध्यासिंह उपाध्याय, रायदेवी प्रताप, बाबू मैथिलीशरण गुप्त इत्यादिकांनी वृत्तात्मक रचना करून हिंदीचे काव्यभांडार समृद्ध केले. द्विवेदी काही काळ नागपूरला होते. 'निबंधमाले'चा त्यांच्या मनावर ठसा होता. चिपळुणकरांच्या 'संस्कृत कविपंचका'चा आदर्श समोर ठेवून त्यांनी संस्कृतातील अभिजात कवी व त्यांची काव्ये यांवर निबंध लिहिले होते. तेव्हा आधुनिक काळात हिंदीचा जो मराठीशी संबंध आला होता, तो असा अप्रत्यक्ष होता. लगत्वनिष्ठ वृत्ते सर्वच भारतीय भाषांना समान आहेत. प्रयाग, काशी, गया, हरिद्वार इत्यादी तीर्थक्षेत्रे हिंदी मुलुखात असल्यामुळे आणि सतराशे वीस ते सतराशे चाळीसच्या दरम्यान गायकवाड, शिंदे, होळकर, बुंदेले, पवार इत्यादी मराठे सरदार पराक्रमामुळे तिकडे उदयास आल्यामुळे मराठीचा हिंदीशी संबंध घडून आला आणि मराठीनेच हिंदीची घनाक्षरी, दोहा, सोरठा, हरिगीतिका, साकी, सार इत्यादी वृत्तांचा स्वीकार केला.

द्विवेदी हे निर्दोषवृत्तरचनेबाबत फार दक्ष असत.

'पुढे अनुस्वार विसर्ग येतो। संयोग र्‍हस्वास गुरुत्व देतो ॥'

या नियमाचे एकदा 'केरळ कोकिळ' या मासिकाकडून उल्लंघन घडले. त्यासंबंधी त्यांनी त्या मासिकाचे संपादक महाराष्ट्रभाषा-चित्रमयूर कृ. ना. आठल्ये यांच्याशी पत्रव्यवहार केला. तो उपलब्ध आहे.[1] त्यांच्या या सावध काटेकोरपणामुळे मैथिलीशरणांसारखे राष्ट्रीय कवी पुढे आले. त्यांचा हा सहाचरणी पंचचामर पाहाः—

विचार लो कि मर्त्य न हो मृत्युसे डरो कभी
मरो परंतु यो मरो कि याद जो करे सभी
हुई न यों सुमृत्यु तों वृथा मरे, वृथा जिए
मरा नही वही कि जो जिआन आपके लिये
यही पशुप्रवृति है कि आपआपही चरे
वही मनुष्य है कि जो मनुष्य के लिये मरे ॥१॥

---

१. केरळ कोकीळ पु. १२. अं. १० आक्टोबर १८९८.

मात्र या 'सांस्कृतिक आंदोलनामुळे मराठीच्या कर्कशपणाचा हिंदीवर प्रभाव पडला' असे जे आचार्य रामचंद्र शुक्ल आपल्या 'हिंदी भाषा और साहित्याच्या इतिहासात म्हणतात ते काही खोटे नाही. हिंदीत नपुंसकलिंग नाही. त्यामुळे हिंदी रसिक काव्य, वैरस्य, माधुर्य, सौंदर्य यांच्या ऐवजी कविता, विरस, माधुरी, मधुरता, सुंदरता इत्यादी कोमल प्रयोग विशेष करतात.

जगन्नाथ प्रसाद भानु हे सागर, जबलपूर बिलासपूर या भागात असताना त्यांचा महाराष्ट्रीयांशी संबंध आला. म्हणून त्यांनी 'छंदःप्रभाकरा' त ओवी, अभंग इत्यादी अस्सल मराठी छंदांची लक्षणे दिली आहेत. पण हिंदी प्रांतात हे छंद कधीच रुळले नाहीत. सुमारे दीडशे दोनशे वर्षांपूर्वी सागरजवळील पथरिया या गावी करकरे या उपनावाचा 'राघव' कवी झाला. याने सुधन्वा, शिवी, गजगौरी, वीरमणी इत्यादी कथांवर आख्याने रचली आहेत. त्यात घनाक्षरी, दोहा वगैरे छंद हिंदीत असून ओव्या, दिंड्या इत्यादी मराठीत आहेत. [1]

हिंदीत 'मरहट्टा' या नावाचा एक छंद आहे. त्याच्या नावावरून तो कदाचित मुळात महाराष्ट्रातला असल्यास सांगवत नाही. लावणी ही कानडी, गुजराती, मराठी व हिंदी या चारही भाषांत आहे. तेव्हा ती मराठीतून इतरत्र गेली हा आग्रह धरता येत नाही. 'छंदःप्रभाकरा' त तर जगनिकच्या 'आल्हा' चेच 'पोवाडा' हे दुसरे नाव असल्याचे सांगितले आहे. :–

'वसु वसु तियी आनंद सवैया याही वीर पँवारो गाव
यही कहावत 'आल्ह' छंद है सुननै मनमां बाढे चाव'

उर्दू रचनेतील छंदांचा आधार फारसी छंद आहे. माधवराव पटवर्धनांनी त्यांना लगत्वनिष्ठ गणिले आहे. हिंदीत ते मात्रिक मानले जातात. श्री. जोशी त्यांच्या मोडणीचा विचार यति स्थानांवरून करतात. पण त्यामुळे माधवराव पटवर्धनांनी दाखविलेली गण-विभागणी अनेक वृत्तांच्या (गज्जलांच्या) बाबतीत सुधारून घेणे आवश्यक आहे. त्यासाठी ते गज्जल प्रत्यक्ष कानांनी ऐकणे आवश्यक आहे.

बंगाली मागधीतून विकसित झाली आहे. तिचा स्वभाव व उच्चारण गुजराती, हिंदी, उर्दू व मराठीहून अगदी निराळे आहे. 'लक्ष्मी' चा उच्चार 'लॉखी', 'पद्मा' चा 'पोद्दा' आणि अमृता' चा 'ओमय' आहे. तिला लगत्वनिष्ठ छंद मानवत नाहीत. 'पयार' हा तिचा स्वतःचा जुना छंद आहे. तो अक्षरसंख्यांक आहे. तोच गीताचे कार्य करतो. मात्र साध्या 'पयारा' त व 'गीता' त लयदृष्ट्या अंतर असते.

---

१. काव्यसंग्रह २३. अनेक कविकृत लघुकाव्यमाला भाग २ रा. वा. दा. ओक, पृ. ८८. ज्या भाषेचे छंद त्या भाषेला योजिले आहेत.

आधुनिक ' बॅंगला ' काव्याचे मुख उजळण्यासाठी तिला मायकेल मधुसूदन दत्त आणि रवींद्रनाथ टागोर हे दोन महाकवी लाभले. मधुसूदनांनी जुन्या ' पयारा ' तूनच अमित्र छंद (Blank verse) व चतुर्दशी (Sonnet) हे इंग्रजी धर्तीचे नवे काव्यप्रकार निर्माण केले. रवींद्रांनी गीताला सुडौल रूप दिले व त्यात आपले नवीन संगीत ओतले. मधुसूदनांच्या प्रयत्नांना यश आलेले पाहून सुविख्यात काव्यसमीक्षक वा. दा. ओक यांनी लिहिले होते, " बंगाल्यात काव्यांची वाढती संख्या असून उत्तम काव्ये निर्माण होत आहेत. तिथे निर्यमक कविता लिहिण्याचा व इंग्रजीचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न चालू आहे. मिल्ल म्हणतो, ' एकच मार्ग एकच तऱ्हा, एकच शिस्त हितावह नाही. [1]" पयारच्या यशाने सावरकरांना महाकाव्य निर्माण करण्याची इच्छा उत्पन्न झाली.

कानडी आणि तेलगू या द्राविड भाषा आहेत. परिचयाच्या अभावी त्यांच्यासंबंधी काही लिहिता येत नाही.

हिंदी आणि गुजरातीचे कवित्त किंवा मनहर, बंगालीचा पयार हे जसे त्या भाषांचे खास स्वतःचे राष्ट्रीय छंद आहेत, तसाच ओवी हा मराठीचा विशेष छंद आहे. या छंदांच्या संबंधांत एक गोष्ट निदर्शनास येते ती ही की ते आपआपल्या भागात प्राचीन काळापासून अस्तित्वात असतात, त्यांना प्रतिभाशाली कवींचा स्पर्श झाला की त्यांचे सौंदर्य उजळून निघते. ' महाराष्ट्रेषु योषिद्भि ओंवी गेयातु कंडने ' असा ' मानसोल्लासात ' निर्देश आहे. त्यावरून ज्ञानेश्वरांपूर्वी तो छंद पाच शतके तरी प्रचारात होता असे इतिहासाचार्य राजवाडे यांचे मत आहे. ज्ञानेश्वरांनी त्या छंदाला 'माझा मऱ्हाठाचि बोल कौतुके। परि अमृतातेही पैजा जिंके। ऐसी अक्षरे रसिके मेळवीन ' या आपल्या महत्त्वाकांक्षेप्रमाणे मनाजोगते रूप दिले. ओवी-अभंगांना धरबंध नाही ही समजूत चुकीची आहे. हे पद्यबंधच आहेत; आणि ज्ञानेश्वरादी संतांनी त्यांना आपल्या इच्छेप्रमाणे आकार दिला आहे. त्या छंदात त्यांच्या प्रतिभेने स्वच्छंद विहार केला आहे. तो स्वैर नाही-त्याला निर्बंध आहेत. जिला आपण ग्रांथिक ओवी म्हणतो, तिच्या पदातील अक्षरांची संख्या नियत नसली, तरी तिला तोड तीन चरणांचे आणि पहिल्या तीन चरणांत अंत्य यमकांचे बंधन आहे. ती चालताना या चरणातील अक्षरांचा भार तिला झेपेल इतकाच असतो. ती अडखळणार नाही याबद्दल रचनाकार सावध असतो. यमकाची योजना, आता अधिक भार नको ही सूचना देत असते. यमकामुळे वाणीचा प्रवाह अनिरुद्ध राहत नाही हा समज ओवी-अभंगांच्या बाबतीत चुकीचा आहे. याची साक्ष हवी असेल, तर ज्ञानेश्वरीच्या पहिल्या अध्यायातील ओव्या ५६ ते ६२ आणि १५४ ते १६० वाचून पाहाव्यात. त्यांत ज्ञानेशांच्या वाणीचा प्रवाह अस्खलित असल्याचे प्रत्यंतर पटेल. शब्द, अर्थ, उच्चार आणि त्यातली लय या वेगवेगळ्या वस्तू असल्या, तरी त्यांचा संभव एकाच वेळी एकदम होत असतो.

---

१. वि. ज्ञा. विस्तार, सप्टेंबर १८८२.

ज्ञानेश्वरीतील ओवीची लय ज्ञानेश्वरांच्या वाणीत होती. ते गीतेवर प्रवचन करीत होते; निवृत्तिनाथ ऐकत होते. ज्ञानेश्वरांनी ज्ञानेश्वरी लिहिली नाही. ती त्यांना स्फुरली. श्री. जोशी यांनी पृ. ६५ वर दिलेल्या, " Rhythm is constituted in all versification by the return of marked times, or rhythmical accents, at markedly equal intervals " या ' लयी ' च्या इंग्रजी व्याख्येप्रमाणे ती ओवीच्या चरणात अंतर्हित आहे. ती मोजतामापता येणार नाही. तिचा अनुभव कानांनी घ्यावा लागेल.

बंगाली पयारचे जसे साधा पयार व गीत हे दोन प्रकार आहेत, तसेच ' ग्रांथिक ओवी ' व ' अभंग ' हे मराठी ओवीचे दोन प्रकार आहेत. अभंगाचे स्वरूप ओवीचेच आहे. पण तो गाता येतो. ओवीचे मूळ कानडीत आहे असे सुविख्यात कन्नड कवी दत्तोपंत बेंद्रे यांचे म्हणणे आहे. त्याचाही अधिक शोध घेणे आवश्यक आहे.

यांच्याशिवाय दिंडी, अंजनीगीत, कटाव व आर्या हे छंद खास मराठी आहेत. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी ओवीछंदाचे शेक्सपिअरच्या नाटकातील ' ब्लँक वर्स ' शी साम्य दाखविले आहे. " चारी चरण विषमाक्षरी ज्यात आहेत, अशी कविता शेक्सपिअरच्या नाटकात सापडते. ओवीछंदात व शेक्सपिअरिन कवितेत भेद हा की, शेक्सपिअरच्या नाटकाच्या कवितेत चार चरणांचा निर्बंध नाही व यमक नाही. बाकी दोहोंत साम्य आहे. [1]"

ओवीछंदास ज्ञानेश्वरोत्तर काळात एकनाथ, मुक्तेश्वर, रामदास आणि श्रीधर यांनी रूप दिले. मुक्तेश्वरी ओवीला राजवाड्यांनी ' ऐतिह्यछंद ' हे विशेषण योजिले आहे. श्रीधराने ओवीचे चारी चरण जवळजवळ सारख्या लांबीचे करून तिच्यात अंतर्गत संगीत ओतले आहे; आणि गेली तीन शतके आबालवृद्धांत आपली प्रतिष्ठा स्थिर केली आहे.

मराठेशाहीचा इतिहास सतराव्या अठराव्या शतकातला आहे. त्यामुळे मराठी साहित्यात राजाश्रयाने वाढलेले लावण्या-पोवाड्यांचे काव्य वैपुल्याने आढळते. पण शाहीरांच्या अग्निदास तुलसीदास या नावांवरून आणि तमाशा, शाहीर, इष्क, आषिक, माषुक इत्यादी शब्दांवरून या परंपरा मूळच्या उत्तरेकडील असाव्यात असे वाटते.

मोरोपंत हा मराठेशाहीच्या ऐन उत्कर्षात उदयास आला. त्याने सर्व छंद हाताळले आहेत. परंतु ' आर्यापती ' म्हणून त्याचा गौरव आहे. हालाच्या गाथा सप्तशतीपासून ' गीति ' महाराष्ट्राच्या कानांना ओळखीची होती. मोरोपंताने तिला सावरली; आणि ' आर्याछंदे जोडुनि रामायण भारतादि आयकवी । नायक वीर कवींचा ऐसा होईल काय अन्य कवी ? ' अशी ' वीरकवींचा नायक ' ही यथार्थ पदवी संपादन केली. मुक्तेश्वरी ओवीप्रमाणेच मोरोपंती आर्या मराठीचा खास ऐतिह्य छंद आहे.

प्राकृत भाषिकांस पूर्वी काही छंद परिचित होते:—

१. मराठी छंद, पृ. ३२.

'गद्ये, ओव्या, सवया, दोह्याने सर्व जाणती लोक
श्लोक प्रिय त्यांस जयां प्रसन्न तू पुण्यपूर्वक श्लोक'

परंतु मोरोपंताने 'गीती' च्या 'आर्यत्वा'चा नव्याने प्रसार केला. त्याने काशी, प्रयाग, गया इत्यादी तीर्थक्षेत्रांच्या यात्रा केल्या होत्या. त्यामुळे त्याने तिकडील छंद महाराष्ट्रात आणले. श्री. जोशी 'दोह्या'चे श्रेय 'राधामाधव विलासचंपू'कर्त्या जयराम पिंडे याला देतात ते योग्य आहे. मोरोपंताने 'गीतिके'स किंवा 'हरिगीतिके'स 'धुरा' म्हटले आहे. त्यांची

'सख्या रामहरे कृष्णहरे बोल बरे ॥ ध्रु ॥
दुस्तराभवार्णवासि सर्व पूर्वजांसमेत
या कलींतही सुखेंचि विघ्न लाजवूनि तरे ॥ १ ॥
भव्य धाम रामनाम काम पूर्ण तूर्ण करी
तारिले अनेक जीव की कथूनि हेच बरे ॥ २ ॥
नाममेंघेसक्त मोर यासि हर्ष होय थोर
होय हृदय अमल अमल शमल नुरे मान खरे ॥ ३ ।

ही रचना गजलसदृश आहे. तिच्यात पहिल्या, दुसऱ्या व तिसऱ्या चरणांच्या शेवटी मोडणी [–⏑– –⏑––] अशी आहे, ही रचना धरून त्यांचे तीन 'गजल' आहेत. उर्दू पद्धतीप्रमाणे त्यांच्या प्रारंभी दोन सयमक चरणांचे ध्रुवपद हवे. मोरोपंती ध्रुवपद एकचरणी आहे. मात्र पुढे उर्दूप्रमाणे प्रत्येक कडव्यात पहिल्या तीन अर्धपादात एक यमक असून कडव्याच्या शेवटी पालुपदाचे यमक साधले आहे. या दृष्टीने 'रसने, न राघवाच्या' हा त्यांचा गज्जल पारखता येईल.

छंदोरचना साधणे हासुद्धा एक कर्णग्राह्य संस्कार आहे. ज्या ठिकाणी त्या रचना प्रचलित असतील, तेथील वास्तव्याने तो वाढीस लागतो व अधिक दृढ होतो. मोरोपंताने उत्तरेच्या प्रवासात गज्जल ऐकले असावेत. तांब्यांचे वास्तव्य माळव्यात होते त्यामुळे त्यांनी चौपाई, दोहा, सोरग व हरिगीतिक हे हिंदी छंद आपल्या 'सरस्वती स्तोत्रा'त शुद्ध स्वरूपात लिहिले आहेत. त्यांनी गुजराती शैलीवर एक 'गर्भो' (गरबा) लिहिला आहे. त्यांच्याकडे श्री. जोशी यांचे लक्ष गेले नसावे.¹

पृ० ३३३ वर श्री जोशी लिहितात : "इंग्रजी छंदःशास्त्रात आज जी अपूर्व उलथापालथ चालली आहे, तिचे पडसाद आपल्याकडे उमटणे दुरापास्त आहे. प्रयोगकर्त्या कवींचे भाषाविषयक ज्ञान अद्यतन नाही, छंदःशास्त्रज्ञही अद्यतम दृष्टीचे नाहीत. एक बंगाली सोडल्यास सर्व भारतीय भाषांत असेच वातावरण आहे. मराठी त्यात आलीच." परंतु या त्राग्याचे कारण नाही. इंग्रजीत जी अपूर्व उलथापालथ चालली आहे ती टिकाऊ

१. तांबे समग्र कविता. आवृत्ती ४ थी, पृष्ठ ९४ व २२३ पहा.

आहे की दिखाऊ आहे हा प्रश्न आहे. कवींनी काव्ये द्यावयाची की छंदोरचनेचे प्रयोग करावयाचे ? सत्य असे आहे की काव्य व छंद यांचे स्फुरण एकदम होत असते. पृ. ८ वर जोशी सांगतात, " अगदी अलीकडे ध्वनि-अर्थ-सूचक एकमान पाहून छंदाचे स्वरूप ठरवावे, मग ते म्हणण्याची-गाण्याची पद्धत काहीही असो, हे मत प्रस्थापित होत आहे." पण पूर्वी हे मत नव्हते हे कशावरून ? छंद म्हणजे बाहेरील आवरण नव्हे की ते काव्याच्या शरीरापासून केव्हाही निराळे काढता येते. काव्याबरोबरच छंद जन्माला येतो कर्णाच्या सुवर्णमय कवचकुंडलाप्रमाणे तो काव्यातच अंतर्गत असतो. परंतु प्रयोगवादी छंदांची निरनिराळी यंत्रे करतात आणि त्यांनाच काव्ये मानतात. बंगालचा इंग्रजांशी प्रथम संबंध आला त्यामुळे तो प्रांत पाश्चात्त्य विद्यात पुढारलेला आहे. इतर प्रांतांचा संबंध इंग्रजीशी फार नंतर आला. तेव्हा त्यांची प्रगती मंद असावी हे स्वाभाविक आहे. परंतु मराठीतही अलीकडे नवकवी, नवकाव्य, नवछंद, नवप्रयोग इत्यादिकांना उधाण आले असून ते उतू जात आहे. काव्य, प्रयोग आणि छंद यांच्यापेक्षा, 'त्यांना वाचक का नाहीत ?' हा प्रश्न अधिक महत्त्वाचा आहे. विविधज्ञानविस्तार, करमणूक, मासिक मनोरंजन इत्यादी नियतकालिकांना निदान पावशतकांचे किंवा त्याहून अधिक आयुष्य लाभले आणि त्यांतील कविता महाराष्ट्रात सर्वत्र प्रसार पावल्या. 'मग नवीन मासिके अल्पायुषी का व्हावीत आणि त्यांच्यातील कवितांचा मागमूसदेखील का लागू नये ?' हा प्रश्नदेखील डावलण्यासारखा नाही.

छंदांची तुलनात्मक चर्चा हा विषय साधा व सोपा नाही. त्यात गुंतागुत व त्रास आहे. परंतु श्री. जोशी व सौ. सिंधू जोशी यांनी न त्रासता तो मोठ्या आनंदाने उकलण्याचा प्रयत्न केला आहे. यास्तव त्या उभयतांना हार्दिक धन्यवाद देणे आवश्यक आहे. श्री. जोशी यांना माधवराव पटवर्धनांच्या 'छंदोरचने' मुळे छंदःशास्त्राचा सांगोपांग अभ्यास करण्याची स्फूर्ती झाली. ते ऋण स्मरून त्यांनी कृतज्ञ भावाने हा ग्रंथ त्यांच्या स्मृतीस अर्पण केला आहे. योगायोग असा की, माधवराव पटवर्धन व जोशी हे छंदःशास्त्रज्ञ जसे बडोद्याचे, तसेच त्यांच्यापूर्वी शंकर मोरो रानडे हे छंदःशास्त्रज्ञ बडोद्यात होऊन गेले. त्यांनी वेदकालापासून तो त्यांच्या वेळेपर्यंतच्या वृत्तरचनांचा परिपोष कसा झाला याचा अभ्यास करून 'वृत्तरचना-कुतूहल' नावाचा ग्रंथ तयार केला होता. त्यात एका वृत्ताचे रूपांतर दुसऱ्या वृत्तात कसे करावे हे दाखविण्यात आले होते. 'म्हातारी उडता नयेचि तिजला माता मदीया अशी' हा चरण शार्दूलविक्रीडिताचा आहे. तो ते 'माता अशी मदीया उडता तिजला जयेचि म्हातारी' असा आर्येत बदलत, असे रियासतकार सरदेसाई सांगतात.[१] श्री. जोशी यांनी त्या दृष्टीने विचार करावा अशी त्यांना स्नेहसूचना आहे.

भवानीशंकर पंडित

---

१. रत्नाकर, जुलै १९२६.

धुके न्हाऊन गेले

ले. एस. जी. अकोलकर, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; ४ रु.

एस्. जी. अकोलकर यांचे 'धुके न्हाऊन गेले' हे पुस्तक त्याच्या नावावरून आणि मुखपृष्ठावरून एक कादंबरी असेल अशी वाचकाची कल्पना होते. पण ते आहे नाटक.

एका बालबोध घरातील एकुलती एक, काहीशी लाडावलेली, सुस्वरूप आणि मनस्वी मुलगी व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या खुळचट कल्पनांमधून स्वतःवर एक संकट ओढवून घेते. अपरात्री सिनेमा पाहून एकटी घरी येत असताना तिच्यावर बलात्कार होतो. लग्न ठरलेले असते. तिचा भावी पती हा 'अपघात' पोटात घालायला तयार असतो. पण त्याची ही क्षमा ती नाकारते. मध्यंतरी काही काळ ह्या अपघाताने मनावर आघात झालेली नाटकाची ही नायिका वेश्यासारखी वागते. पण नंतर मात्र त्याच्या चित्रकार मित्राबरोबर 'स्त्रीत्वा' बद्दलची बरीच जडजंबाल चर्चा अत्यंत तर्कशुद्ध आविर्भावात करते आणि खोलीत जाऊन जीव देते! असे हे नाट्यहीन कथानक सांगण्यासाठी संवाद हे माध्यम असणारा नाटक हा वाङ्मयप्रकार लेखकाने का निवडला हेच उलगडत नाही.

अनेक ठिकाणी संवाद निरर्थक, लांबलचक, बेगडी झाले आहेत. नायिका वीणा ह्या सर्वांत महत्त्वाच्या व्यक्तिचित्रणाला देखील जिवंतपणा नाही. तिच्या तोंडून लेखक स्वतःच स्त्रीत्वाबद्दलची मीमांसा अनेक प्रकारे करत असल्याचे दिसते. उदा. "पुरुषाला स्त्रीत्व ही गोष्ट खरोखरीच माहीत नाही आहे. त्याला फक्त स्त्रीत्व डोक्यावर घेऊन नाचणं माहीत आहे. मातृदेवो भव म्हणून. स्त्रीत्व फक्त कुणाला तरी देऊन टाकणं माहीत आहे कन्यादान म्हणून. आणि एका पुरुषानं दुसऱ्याला दिलेलं हे स्त्रीत्वदेखील त्याच्या मिठीत शेवटी गवसत नाही ते नाहीच. त्याच्या ओंजळीत उरतात फक्त तिची तारुण्याची काही रसरशीत वर्षे."

अटरावीस वर्षांची कॉलेजात शिकणारी एक अल्लड मुलगी एखाद्या पढवलेल्या पोपटाप्रमाणे असे काहीतरी अवघड का बोलत राहते हेच उलगडत नाही. तिच्या ह्या बोलण्याला तिनेच ओढवून घेतलेल्या एका 'अपघाता' पलीकडे जीवनाची कसलीच बैठक नाही. तिचे अततायी मरण तर चक्क खोटे वाटते!

आजकाल नाटक हा वाङ्मयप्रकार फार सोपा आणि स्वस्त समजून बरीच लेखक-मंडळी नाटके चुटकीसरशी निर्माण करत असतात. ह्या वस्तुस्थितीबद्दल वाईट वाटते!

सौ. आरती हवालदार

असं झालं आणि उजाडलं

ले. श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४, — ५ रु.

पंचवीसतीस वर्षांपूर्वीच्या मुंबईतल्या एका चाळीत ' असं झालं आणि उजाडल. श्री ना. पेंडसे यांचे हे फार्स कम् सुखान्त नाटक वाचलं.

बळिभद्रयाच्या चाळीतल्या सर्वोत्तम सटकर सारख्या एका ' जंतूचं 'देखील ' लव्ह मॅरेज ' झालं, त्याच्या त्या छोट्याशा विश्वातही तत्त्वाखातर त्याच्या आईनं युद्ध पुकारलं, नरवण्या-सारख्या एका महाठकानंदेखील त्याचे घेतलेले हजार रुपये त्याला सव्याज परत केले. आणि बऱ्याच दीर्घ झटापटीनंतर त्या घरात एकदाचं ' उजाडलं !

एका सामान्य, वास्तव कथानकाला पेंडसे यांनी हसतखेळत फुलवत नेलं आहे. नाटकाच्या शेवटी त्यांना काहीतरी महत्त्वाचं सांगायचं आहे.

वर्षाच्या खोव्या आर्चिसला कल्पनेतच खेळवत असताना सर्वोत्तमच्या तोंडचे कलात्मक स्वगत-म्हणजे पेंडसे यांचे खरे मनोगत आहे. " . . . ज्याला शुद्ध आनंद म्हणता येईल असा या जगात फक्त एकच असतो. कोणता ? स्वतःच्या — निर्मितीचं पहिलं — दर्शन — घेताना — होतो — तो . . .

" त्या दिवशी अर्चिसला पाहायला गेलो तेव्हा सहज विचार आला — मी अर्चिसएवढा होतो तेव्हा माझे वडील माझ्याएवढे होते. ते अर्चिसएवढे होते तेव्हा त्यांचे वडील — त्यांचे वडील — त्यांचे वडील — असं करीत पाच सहा हजार बाप मागं गेलं तर प्रभू रामचंद्राच्या काळात माझा साक्षात औरस बाप वावरत होता. तो होता म्हणून मी आहे, अर्चिस आहे, अर्चिसची संतती असेल. अज्ञातकालातून निघालेल्या महायात्रेतला नवा यात्रिक म्हणजे अर्चिस ! ही यात्रा सुरू कोणी केली ? कशाला केली ? ती चालली आहे कुठं ? जाऊ द्या. असल्या विचारांनी डोकं गरगरायला लागतं. (गंभीर होतो आणि अर्चिसकडे बोट दाखवीत बोलू लागतो.) गुलामगिरीत जन्मलेला पण गुलामगिरी न अनुभवलेला हा जीव असेल. स्वराज्य येणार, अशी दाट बोलवा आहे. येऊ दे बापडं. पण मधूनच वाटतं हे स्वराज्य आमच्या अंगी लागेल ना ? आधी आग मग फुफाटा, असं तर होणार नाही ? सर्वत्र अंधार दिसतो आहे. असं असलं तरी मी निराश मात्र झालेला नाही. प्रत्येक उगवणाऱ्या दिवसाला रात्रीच्या गर्भातूनच बाहेर यावं लागतं. आज दिसणारी रात्र निश्चित संपेल असा विश्वास मी बाळगून आहे.

" बळिभद्रयाच्या चाळीचा ' जंतूंचं जग ' म्हणून मी उल्लेख केला. पण ते खरं नव्हे हं. समाजाचे कवी, कलावंत, शास्त्रज्ञ, एंजिनियर, डॉक्टर यांची गंगोत्री शोधा—फार करून तुम्हांला ती या जंतूंच्या जगातच आढळेल. आणि याच जगात अचानक केव्हातरी शेष-

सुद्धा जन्माला येतो – जो अवघ्या राष्ट्राला आपल्या मस्तकावर पेलून धरतो. म्हणूनच भविष्य-काळाकडे मी आशेनं, अपेक्षेनं पाहातो आहे. आमच्या आर्चिसला मी खूप शिकवणार आहे. कोणी सांगावं. एखाद्या महान शास्त्रज्ञाचा बाप होण्याचं भाग्य आमच्या नशिबी असेलही!"

पेंडसे यांचा हा आशावाद मुंबईतल्या चाळकऱ्यांचं आजचं एक सुखस्वप्न आहे. त्यांच्या विफल, निरर्थक जीवनाला पेंडसे काहीएक अर्थ, महत्त्व देऊ बघतात.

वाईट इतकंच वाटतं की हा आशावाद बोलून दाखविण्यासाठी त्यांना स्वातंत्र्य-पूर्वकाळात म्हणजे पंचवीस तीस वर्षे मागे जावं लागलं. आजच्या मुंबईच्या चाळीत घडणारं नाटक शोकान्त असण्याचीच शक्यता अधिक आहे.

तरीही त्या चाळकऱ्यांना त्यांच्या जीवनातून हरवलेलं काहीतरी ह्या नाटकात गवसत असेल एवढं नक्की.

सौ. आरती हवालदार

टेकडीवरचे पीस :

ले. विद्याधर पुंडलिक पृ. १८९, मौज प्रकाशन १९६९, किंमत आठ रुपये.

मराठी कथालेखक अद्याप कुटुंबचित्रणातच रंगले आहेत. त्यांच्यावर सनातन जीवनपद्धतीची जबरदस्त पकड आहे. परंपरेचे ओझे झुगारून देण्याचे सामर्थ्य एखाद्याच लेखकाजवळ असते. ते सामर्थ्य ज्याच्याजवळ असते तो जीवनाचे भव्य, दिव्य, स्तिमित करून टाकणारे जीवनदर्शन घडवीत असतो. अन्यथा बहुसंख्य कथालेखक परंपरांत गुरफटलेले असतात, जुनी जीवनमूल्ये जीवापाड जपत असतात. विद्याधर पुंडलिकांचे कथालेखन याच जातीचे. 'आजी शरण येते' 'एका मांजराची कथा' अशा दीर्घकाळ लक्षात राहतील अशा 'पोपटी चौकट' मधील कथा वाचताना किंवा 'दवणा,' 'विपरीत काही झालं नाही' यासारख्या 'टेकडीवरचे पीस' मधील कथा वाचताना पुंडलिकांच्या कथेची जात लक्षात येते. त्यांची कथा कुटुंबाच्या परिघात फिरत राहते. कुटुंबातील स्त्री-पुरुषांचे संबंध, त्यांच्यांमधील ताण-तणावे यांचे दर्शन घडविण्याचा सोस बहुसंख्य लेखकांप्रमाणे पुंडलिकांनाही आहे. या तऱ्हेच्या कथा वाचून विरघळून जाणारे वाचक कोणत्याही कालखंडात असतात. फडकेछाप कथेला विशिष्ट वयाचा वाचक जसा सर्वकाळ मिळत राहतो तसंच सनातन जीवनपद्धतीशी नाते सांगणारी कथा वाचकांना आकर्षून घेऊ शकते. मात्र पुंडलिक परंपरागत मूल्यांना अत्यंत प्रामाणिकपणे जपत आहेत. ते ज्या

विशिष्ट जीवनातला मर्यादित जीवनातला आशय शोधत आहेत तो अतिशय समर्थपणे ! म्हणून पुंडलिकांच्या कथा या ' यशस्वी ' कथा आहेत.

जीवनातील कारुण्यपूर्ण क्षणांचे समर्थपणे दर्शन घडविण्याचा पुंडलिकांचा प्रयत्न असतो. ' एका मांजरीची कथा ' (पोपटी चौकट) ह्या कथेत एका अपत्यविहीन वृद्ध जोडप्याचे चित्रण आहे. चार अपत्यांना जन्म देऊन त्यांपैकी एकही मूल जगू न देणारी नियती क्रूर तर खरीच ! नियतीच्या कठोर चक्रात गोपाळराव व कृष्णाबाई रक्तबंबाळ झाली आहेत. मांजरी आणि कृष्णाबाई ह्या दोघींना सांधणारा मातृत्वाचा दुवा या कथेत मध्यवर्ती बनतो आणि त्याच्या अनुषंगाने पत्नीच्या दुःखाला जपत स्वतःचेही दुःख जपणाऱ्या गोपाळरावांचे दुःख वाचकाला हलवते. ' टेकडीवरचे पीस ' मधील ' विपरीत काही झालं नाही ' या कथेत उशिरा मुलाला जन्म दिलेल्या आईचे मन, तिची स्वप्नं, तिच्या वेदना, संवेदना आणि पुरश्चरण, परिक्रमा, व्रते, अनुष्ठान, मंत्रघोष इत्यादींच्या साहाय्याने शंकररावांनी मिळवलेले सुख याचे चित्र साकार होते. ' देवाच्या उंबऱ्यावर रुपया ठोकून द्यावा तसे स्वतःला जणू ठोकून घेणाऱ्या ' शंकररावांना ' तपाचे फळ म्हणूनच ' अखेर नदीच्या पाण्यावर एखादे पान वाहून काठाला येऊन अडकावे तसा मुकुंदा लाभला होता. पुंडलिकांनी या पति-पत्नींच्या मनातील आंदोलने मोठ्या ताकदीने चित्रित केली आहेत. पुत्रजन्माचं सुख आईजवळून हिरावून घेणारा आणि आईचं मस्तक शेवटी सर्व भावनांचे कढ शमल्यावर आपल्या चरणी टेकवून घेणारा मुकुंदा लोकविलक्षणच ! कारण शंकरराव म्हणतात, " धरित्रीतून उगवलेला हा शुभत्वाचा कोवळा कोंब आपल्या घरात उगवला, असंच मानलं पाहिजे तुम्ही. बाकी, आपल्या सर्वांचे जन्म म्हणजे दुःखाचे अंकुर ! " या कथेचे बांधेसूद रूप चित्त वेधून घेते. ज्या जीवनांगाचं दर्शन पुंडलिकांना घडवायचे ते त्यांनी अत्यंत अलिप्तपणे घडवले आहे. अशीच आणखी एक यशस्वी कथा म्हणजे ' दवणा ' ! गंधवेडा नागराज आणि गर्भवती स्त्री यांच्यातले एक प्रकारचे गूढ नाते या कथेतून जसजसे साकार होते तसतसे आपण अस्वस्थ होत जातो. या कथेचे निवेदन असे सुरेख आहे की, ते हळू हळू वाचकाला आपल्या गूढ भारावून टाकणाऱ्या वातावरणात ओढते आणि कथा वाचून संपविली तरी यशोदेच्या न्हालेल्या, पिठा-दुधाने पांढऱ्या झालेल्या पाण्यात शेपटीचा थडाथडा आवाज करीत अंगाचं वेटोळं करून बसलेला नागराज आपल्या नजरेसमोरून हलत नाही. या कथेच्या निमित्ताने एक लक्षात येते की यशस्वी कथालेखकाजवळ परिणामकारक कथनकौशल्य असले पाहिजे. पुंडलिकांच्या यशस्वी कथांमागे त्यांच्या कथनकुशलतेचा फार मोठा वाटा आहे. एकामागोमाग एक दृश्ये आपल्यासमोर येतात आणि त्यांतूनच एक भारून टाकणारे चित्र उभे राहते. यशोदेची मनःस्थिती आणि त्या वास्तूभोवतालचा परिसर यांच्यातले नाते स्पष्ट होते. यशोदेची आणि बांधावरून सरसरत जाणाऱ्या नागाची दृष्टभेट होते आणि त्याचे डोळे जातात आणि मग कथेचा सारा मोहराच बदलून जातो. तिच्या नवऱ्याचा संताप आणि

त्या जनावराची तडफड जाणणाऱ्या यशोदेचे मन या दोहोंचे या कथेतून दर्शन घडते आणि जीवन कसे अगम्य आहे, निसर्ग आणि माणूस यांच्यांतील संबंध कसा अतूट आहे, गूढ आहे ते ध्यानात येते. 'सामोरी' कथेतून जीवितातला नाट्यपूर्ण अनुभव जिवंत करणारे पुंडलिक 'दवणा' या कथेत एका वेगळ्या दिशेने जाऊ शकतात हे लक्षात येते. पुंडलिकांच्या संवेदनक्षम मनाला जीवनातले कारुण्य वेढून टाकते. मात्र त्यांचा एक विशेष म्हणजे ते भावविवश होत नाहीत किंवा घटनांमागून घटना कथन करीत असताना, अश्रू-मधून भाष्याची तोरणे लावीत नाहीत. त्यांच्यासमोर तरुण-तरुणींच्या जीवनातील, वृद्धांच्या जीवनातील, पति-पत्नींच्या जीवनातील, अप्राप्य गोष्टींच्या मागे धावणाऱ्या माणसांच्या जीवनातील, कुठलीच तडजोड न करता जीवितात झालेला पराभव पत्करणाऱ्या माणसाच्या जीवनातील कारुण्यपूर्ण अनुभव उभे राहतात. आपल्या काव्यात्म भाषेत ते अनुभव सजीव करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. 'वेडीवाकडी लाल रेषा' या कथेत राजकारणाच्या रणधुमाळीत होरपळून निघालेल्या, जिंदगीभर फुलत राहणं, जिंदगीभर जळत राहणं हेच आपलं जग मानणाऱ्या व एके काळी जनतेच्या मनावर आधिराज्य गाजवणाऱ्या बापूंचं दुःख पुंडलिकांना चित्रित करायचं आहे. ज्यासाठी अट्टाहास केला होता ती ज्ञानवन्त जाणीव, शांतीचा स्पर्श लाभला नाही म्हणून पराभूत झालेल्या बापूंनी मरणाला आपणहून मिठी मारली की आपलं मन बेचैन होतं ! बापूपेक्षा वेगळ्याच दिशेने भाईचं जीवन चाललंय. पण 'पुढाऱ्याला सुद्धा कधी कधी रांड व्हावं लागतं' या वाक्यातून भाईंचंही दुःख भळभळ वाहतंच ! येथे बापूंच्या दुःखाला सिंफनीत असतो तसा भाईंच्या दुःखाचा संवादी स्वर आहेच. 'भिंत' या कथेत नवऱ्याचं घर टाकून गेलेली पत्नी पुनः नवऱ्याच्या घरी येते या घटनेतले 'नाट्य' पुंडलिकांनी अचूक पकडले आहे. दोघांचे भावजीवन निरनिराळ्या कारणांनी उद्ध्वस्त झाले आहे. पण उधळलेला डाव पुनः मांडायची उत्कट इच्छा दोघांनाही आहे. निरनिराळ्या रस्त्यांनी जाणारी ही दोन मनं रात्रीच्या गडद अंधारात एकत्र येतात; पण खरे म्हटले तर एकाकीपणानेच दोघांना पुरते कवेत घेतले आहे. 'स्वस्तिक' या कथेत पुंडलिक दोन प्रेमिकांची कहाणी सांगतात. त्यांनी संवादातून कथा फुलविली आहे. "किनई, कॉफीचा वाससुद्धा अजिबात सहन होत नाही अलीकडे" अशा अवस्थेतील 'ती' आणि शिक्षण पुरं झालेलं नाही, संसार करण्याची तर उत्कट इच्छा अशा मनःस्थितीत असलेला 'तो' यांच्या संभाषणातून कथा विकसित होते

पुंडलिकांची ही माणसे कुटुंबातच वावरणारी आहेत. दुःखाची ओझी घेऊन बिनतक्रार जीवितयात्रा संपवीत आहेत. ती तशी सामान्यच आहेत. त्यांच्या जीवनातील अपेक्षाही साध्या आहेत. परंतु आयुष्यातला कुठलाच डाव मनासारखा पडू नये असा जणू त्यांना शाप मिळाला आहे. डाव मनासारखा रंगला नाही म्हणून उधळून का टाकता येतो ? डाव जुळला नाही तर खेळत खेळत शेवटचा श्वास सोडायचा असतो. माणसाच्या या अगतिकतेचे स्वरूप कथालेखकाला शोधायचे असते. पुंडलिकांनाही माणसाच्या

असहायतेचा अगतिकतेचा शोध घ्यायचा आहे. भाबड्या ध्येयवादाने व्यापार धंद्यात टक्के-टोणपे खाऊन रक्तबंबाळ झालेला मास्तर (आईची सवत), पतिनिधनानंतर जगण्यात काय अर्थ उरला आहे असा प्रश्न विचारीत राहणाऱ्या अणि विस्कटलेले आयुष्य मूकपणे भोगत राहणाऱ्या माई (ऐलतीर), ओरबडून टाकणारी अस्वस्थता घेऊन जळणारे आणि कुठल्या तरी एकसोनेरी स्वप्नात स्वतःला हरवून बसलेले पेंडसे (मी आणि पेंडसे), इतिहासाच्या थडग्यात स्वतःला गाडून घेतलं तरी स्वतःचं दुःख गाडू न शकणारा विनायक आणि क्रान्तीची वाट झपाटल्यासारखी चालल्यानंतर आपण खरंच कुठं चाललो आहोत या प्रश्नाचं उत्तर समजू न शकलेली वीणा (वाट), कृष्णदेवानं स्वप्नात आपल्याला दर्शन द्यावं म्हणून धडपडणारा आणि एकटाच टेमलाईच्या टेकडीवर जाऊन प्रतीक्षा करीत राहिलेला लहानगा संजू (टेकडीवरचं पीस) इत्यादी सारी वेगवेगळ्या वयाची पण पांढरपेशा समाजात खुरटलेली माणसे दुःखात पार डुबली आहेत. अप्राप्य गोष्टीचा ध्यास घेऊन जगणारी माणसे टेकडीवरच्या पिसासारखी चकावत असतात. हे असंच जर चालायचं तर ते तसंच का चालायचं ? हा पुंडलिकांसारख्या कथालेखकाला अणि पर्यायाने आपणा सर्वांना पडलेला प्रश्न आहे. म्हणूनच पुंडलिकांची कथा ही तुमचीआमची कथा आहे. तिच्या यशस्वितेचं रहस्य ते हेच!

भालचंद्र फडके

मनवा

ले. श्री. पु. शि. रेगे, पृ. १४ + ८६ मौज प्रकाशन, १९६८, किंमत चार रुपये.

एखाद्या कलावंताला सर्वच वाङ्मयप्रकार यशस्वीपणे हाताळता येतात असे नाही. आपला अनुभव एखाद्या वाङ्मय प्रकारामधून व्यक्त करावा असे वाटणे साहजिकच आहे. पण आपला अनुभव विशिष्ट वाङ्मयप्रकारामधून समर्थपणे व्यक्त होईलच असे नाही. काव्यक्षेत्रात आपले वेगळेपण सिद्ध करू शकणारे प्रा. पु. शि रेगे कथाक्षेत्रातही वेगळ्या दिशेने जाऊ शकतात, असे 'मनवा' या संग्रहातील कथा वाचीत असताना प्रत्ययास येत नाही. प्रा. रेगे यांच्या कथालेखनाचे स्वरूप ठरवीत असताना त्यांची काव्यक्षेत्रातील कामगिरी विचारात घेण्याचे वस्तुतः कारण नसावे. त्यांच्या 'मनवा' मधील कथांचे स्वरूप स्वतंत्रपणे ठरविता आले पाहिजे.

तसे पाहिले तर गोष्टी लिहिण्याची ओढ त्यांना लहानपणापासून वाटते. (त्यांना कथा लघुकथा या नावापेक्षा 'गोष्ट' हे जुने नाव अधिक आवडते). इंग्लंडहून परत

आल्यावर त्यांच्या ' दोन भाऊ ' आणि ' योगायोग ' या दोन गोष्टी किर्लोस्करी साच्याच्या नव्हत्या तरीही ' किर्लोस्कर ' मासिकात छापून आल्या हे विशेष ! त्यांच्या ' मनवा ' या संग्रहातील पहिल्या दहा गोष्टी ' रूपकथ्थक ' या संग्रहातून प्रसिद्ध (१९५६) झाल्या होत्या. ' रूपकथ्थक ' मधील गोष्टींचे नीट परीक्षण असे अजूनपर्यंत कोणी केलेच नाही अशी एक प्रकारची खंतही त्यांच्या मनात आहे. (असे प्रत्येक कथालेखकाला वाटत असतेच) आणि म्हणून ' आपली मराठी टीका ही अशी आहे ' अशा शब्दांत प्रा. रेगे यांनी आपले मनोगत मोकळेपणाने व्यक्त केले आहे.

' मनवा ' या संग्रहातील ' मनू ' ही पहिली कथा जर वगळली तर त्यांच्या अन्य कथा अंगोपांगांनी फुलून आपणासमोर आल्या आहेत असे म्हणता येत नाही. रूढार्थाने आपण जिला ' कथा ' म्हणतो तशी रेगे यांची कथा नाही. रेगे यांची कथा ही एक बीजकथा आहे असे प्रा. रसाळ यांना वाटते (प्रतिष्ठान : मार्च-एप्रिल १९६९) ते तितकेसे बरोबर नाही. बीज आपणातच सबंध वृक्षाचा विस्तार सामावून असते, म्हणून त्याला स्वयंपूर्ण म्हणतात (पा. ८५) आणि असे जर आहे तर खरीखुरी बीजकथा स्वयंपूर्ण असायला हवी. पण रेगे यांची कथाच मुळी स्वयंपूर्ण नाही. त्यामुळे ती वाचकांच्या मनात रुजते, वाढते, परिपूर्ण होते हे म्हणणे टिकणार नाही. खरे म्हटले तर रेग्यांची कथा चांगली उमलतच नाही. तिला चेहरामोहराच लाभत नाही. तिला ' आरशाची कथा ' म्हणण्यापेक्षा ' विचेहऱ्याची कथा ' असे संबोधणे अधिक युक्त ठरेल.

रेगे यांच्या बहुसंख्य कथांचा निवेदक आहे ' रूप ' आणि आपल्यासमोर या कथांतून उभ्या राहतात त्या वेगवेगळ्या वळणांनी झालेल्या 'रूप'च्या नायिका ! या नायिका वेगवेगळ्या वृत्तीच्या, वेगवेगळ्या परिसरातील आहेत. त्यांचे संबंध चुटपुटते पण तितकेच अतूट. या संदर्भात श्री. रेगे म्हणतात, ' प्रत्यक्ष शरीरसंबंध न घडताही ती दोघे संबंधित झालेली असतात. दूर जाऊनही–राहूनही ती एकमेकांना सतत काही तरी देत असतात. " या आपल्या आवडत्या कल्पनेभोवती जवळ जवळ सगळ्या कथांची गुंफण झाली आहे. ' विपर्यय स्त्रीपूर्वकः ' या गोष्टी मात्र कथक दुसऱ्याची गोष्ट सांगत असल्यामुळे प्रत्यक्ष स्त्रीसंबंध घडून आल्याची हकीकत आहे. म्हणजे अन्य गोष्टीत या प्रेमानुभवाचे जे चित्रण आढळते ते खरे म्हटले तर ' रोमॅन्टिक ' वाटते. स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण करणाऱ्या रेगे यांच्या कथा ' रोमॅन्टिक ' आहेत हेच कबूल करायला पाहिजे. ' सुप्रिये ' सारखी नायिका कोणत्याही फडके-प्रणीत रोमॅन्टिक कथेत आढळेल. बंगाली कादबरीतून ' सुप्रिया ' हे नाव स्वीकारणारी नायिका तोडे घातलेल्या आपल्या पायाचं कौतुक करणाऱ्या ' रूप ' ला तोडे काढून आपले सुंदर पाय दाखवते आणि आपलं लग्न ठरताच ' आपण पळून जाऊ ' असे निःसंकोचपणे म्हणते. पण ' रूप ' मात्र दोघांच्या वयाचा रोखठोक हिशोब मांडीत राहतो आणि मग सुप्रियेला कोणाबरोबर तरी पळून जाणे आवश्यक वाटते. रेगे यांची ही गोष्ट वाचताना जणू त्यांना लवकरात लवकर मोकळे व्हायचे असावे असे वाटते. विशिष्ट नाटक करून अधि-

काऱ्यास वनवून स्वार्थ साधण्याचा उद्योग 'रुखमण'ला करायचा आहे. परंतु एका वेगळ्याच विश्वात वावरणाऱ्या 'रूप'ला व्यवहारी जगात वावरणाऱ्या रुखमणची ओळख कशी काय पटावी ? 'राज' तर अजवच आहे. रूपची कादंवरी वाचल्यानंतर राज आपले स्वतःचे लेखन रूपला दाखवते आणि ती म्हणते "ही तुमचीच कादंबरी आहे." लखे-रीच्या बाजारात स्वतःच्या छातीवर मोर गोंदवून घेणारी विन्दो 'रूप' समोर सफाईनं चोळी उघडी करीत म्हणते, "हे सगळं मोनसीचं आहे... तुम्हांला काय पाहिजे ते सरळ सांगा." सुमित्रेच्या खोलीत चुकून शिरलेल्या 'रूप' ला सुमित्रा चांगलीच फटकारते आणि अखेर त्याने नकळत अंगावर घातलेला रग घेऊन निघून जाते. 'रूप' च्या या नायिका सामान्यतः अन्य कथांत आढळणाऱ्या नायिकांप्रमाणे आहेत असे वाटते. त्या लोकविलक्षण नाहीत. त्यांचे चित्रण चार चौघींच्यासारखे आहे. मात्र यातून 'रूप' चे एक चित्र उभे राहते. श्री. रेगे म्हणतात त्याप्रमाणे 'रूप' पुष्कळसा भिडस्त, दुसऱ्याच्या मनाची, भावनांची अधिक कदर करणारा असा पुरुष आहे. तो एखादीच्या अगदी जवळ येतो; पण योगायोगाने तसाच दूर जातो. किंबहुना त्याच्या स्वभावात एक प्रकारचा थंडपणा आहे आणि त्यामुळे प्रेमाच्या खेळात त्याला हार खावी लागते आणि हात चोळत किंवा हळहळत तरी राहावे लागते. तो स्वतःच लादून घेतलेल्या एका मर्यादेत का वावरतो याचे कोडे या कथांतून तरी उलगडत नाही. त्याच्या जीवनात आलेल्या स्त्रियांपैकी अनुराधा तेवढी नवऱ्याला सोडून त्याच्याजवळ राहिली असावी असे अनुमान काढण्यास जागा आहे. तो अखेरीस सांगतो, "अनुराधेवर तिच्या नवऱ्यानं घरातील दागिने व मौल्यवान वस्तू चोरल्याचा आरोप ठेवून फिर्याद केली. त्रास खूप झाला. पण एकदासुद्धा तिची आनंदी वृत्ती चळली नाही. मी मात्र पुरा बदलून गेलो." अन्यथा आपल्या जीवनात आलेल्या स्त्रियांचं रूप आठवीत राहावं, त्यांच्या स्मृती उराशी कवटाळाव्यात किंवा जे होतं आहे ते व्हायला नको आहे असं त्याला सारखं वाटत असतं ! स्त्रीच्या सहवासाच्या वावटळीत एखाद्या स्थाणुकाय वृक्षासारखा राहणारा 'रूप' मोठा विचित्र वाटतो.

या संग्रहातील 'मनू' ही कथा मात्र वेगळी वाटते. तशी ती रोमॅन्टिकच आहे. पण ती फुललेली आहे. ती बरीचशी आत्मचरित्रात्मक आहे हेसुद्धा तिचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. या कथेतील 'मनू' जीवधर्मांच्या पातळीवरून जगणारी आहे. जीवधर्मांचं रहस्य ध्वनीला प्रतिध्वनी देण्यात, सवालाला जवाब देण्यात असतं. त्यात आप-पर भावाला जागा नसते. मनूचा प्रियकर मनू अकल्पितपणे नाहीशी झाल्यावर तिच्यावर राग न काढता अहंभाव विसरून तिला समजून घेतो. प्रियकर-प्रेयसीचं नातं आकाराला येतं न येतं तोच प्रेयसीनं अकल्पितपणे नाहीसं होणं, किंवा प्रियकराला नकार देणं ही रेगे यांची अत्यंत आवडती कल्पना! त्यांच्या दृष्टीनं 'मनूनं' जे दिलं त्याने तिचा प्रियकर अधिक अंत-र्मुख होतो. मनूचं रूप सर्वत्र पाहू लागतो. आपण सर्वत्र सर्वांभूती आहोत असा अनुभव त्याला येतो. प्रेमसंबंधाचा विकास याच मार्गाने होत असतो हे दाखवण्याचा रेगे यांचा

प्रयत्न 'मनू' या कथेत आहे हे लक्षात येते. अंगभूत ओल्या 'मनू' चा अंगस्पर्श हेलेनाचे ताज्या फुलांसारखे टवटवीत प्रसन्न सौंदर्य-यांसारखा अनुभव साकार होत असताना रेगे यांच्या काव्यात्मवृत्तींचा प्रत्यय येतो. या कथेचे निवेदनही एका वेगळ्या तऱ्हेचे आहे. येथे 'रूप' भूतकालातील अनुभव कथन करीत असता आत्मचिंतन करीत राहतो आणि भूतकालीन अनुभवाचा नव्याने अनुभव घेतो. मनूच्या सहवासातले भूत-कालीन क्षण 'रूप' च्या वर्तमानात सजीव होत असतात आणि मनू अशी का वागली? तिच्या वागण्याचा आपण जो अर्थ लावला तो योग्य आहे का? इत्यादी प्रश्न आदळत असतात आणि 'रूप' लिहू लागतो, "ज्ञान हे नेहमी मागाहून होत असतं. त्यासाठी साकल्यानं साऱ्या गोष्टींचा विचार करावा लागतो. रोजचं जीवन काही त्यासाठी थांबत नाही. मनूनं हे हेरलं होतं..." आणि मग रेगे चुआंग त्सु आणि हुइ त्सु यांच्यांमध्ये झालेल्या संवादाचा एक परिच्छेद टाकतात. वस्तुतः स्पर्शरेषेसारख्या या परिच्छेदामुळे कथानकात कृत्रिमताच आली आहे. मनूच्या ओल्या अंगस्पर्शाचा अनुभव 'रूप' सांगू लागतो, "मनू जर तशीच ओल्यानं धावत येऊन माझ्या अंगावर पडली नसती तर मला हे सत्य कधीच गवसलं नसतं" या वाक्यातून वस्तुतः 'रूप' ने जे अनुभवले ते प्रतीत होते पण रेगे येथे अकस्मात देव प्रसन्न झाल्यानंतर पापभीरू ब्राह्मणाने काय केले त्याची गोष्ट सांगतात आणि जे जाणवायला हवे त्याचे रूप विसकटून जाते. "नीवी विमोक्षाच्या वेळी वस्त्रमूल्याचं विचिंतन करणारा अरसिकही बहुधा याच जातीचा असावा." या शेरे-वजा वाक्यानं मूळचा काव्यात्म अनुभव बटबटीत होतो. प्रत्येक क्षण आपलासा करणाऱ्या आणि त्याला एक वेगळे सौंदर्य प्राप्त करून देणाऱ्या 'मनू' चा आणि 'रूप' चा संबंध या कथेतून उमलत जातो. पण सिस्टर हेलेनाची मनूच्या पत्रातून आलेली हकीकत खरोखरच आवश्यक होती का? हा फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे. मनू ही सिस्टर हेलेनाची वारस आणि त्या कथेचा निवेदक—रूप—हा मनूचा वारस. सिस्टर हेलेनानं जणू आपल्या जीवनाचं सार मनूत प्रतिबिंबित केलं आणि मनूनं ते सार 'रूप' मध्ये परावर्तित करण्याचा प्रयत्न केला असं या कथेचं रूप आपल्यासमोर उभं राहिलं म्हणजे या कथेचा घाट हरिभाऊंच्या 'पहिलेच भांडण' या स्फुट गोष्टीसारखा वाटतो.

रेगे यांच्या या सर्व कथा वाचीत असताना एक मात्र वाटत असते की रेगे एकाच प्रकारचा अनुभव सतत व्यक्त करीत आहेत. त्यामुळे रेगे यांच्या कथा एकसुरी वाटतात. "कुणाचीच सावली आपणावर पडता कामा नये अशा थोड्याशा महापावित्र्याच्या जाणिवेने" आपण लेखन केले असा रेगे यांचा दावा 'दोला' आणि त्यानंतरच्या काव्यसंग्रहाबाबतीत खरा असेल पण रेगे यांच्या गोष्टी मात्र रोमॅन्टिक कथांच्या छायेखाली वाढल्या असाव्यात असे वाटत राहते.

भालचंद्र फडके

ऐतिहासिक पोवाडे
अथवा मराठ्यांचा काव्यमय इतिहास

संपादक व संशोधक–य. न. केळकर,
टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे ३०, किंमत १५ रुपये

श्री. य. न. केळकर हे मराठ्यांच्या इतिहास-संशोधकांपैकी एक मान्यवर, संशोधक. संशोधनाला साहित्यात मोठी प्रतिष्ठा असते असे सांगितले जाते. आजकालची तरुण मंडळी संशोधनाकडे वळत नाही, अशा सूरही मधून मधून उमटताना दिसतो. जाणकारांनी याचा विचार करणे आवश्यक आहे. जीवापाड केलेल्या संशोधनाची व्यवहाराच्या पातळीवर काय अवस्था होते याचे चित्र श्री. केळकरांनी प्रस्तावनेत रेखाटले आहे. श्री. केळकरांनी ऐतिहासिक पोवाड्यांचा पहिला भाग इ. स. १९२८ साली भारत इतिहास संशोधक मंडळाच्या पुरस्काराने प्रसिद्ध केला. दुसरा भाग त्यानंतर १६ वर्षांनी प्रसिद्ध केला आणि तिसरा भाग त्यानंतर २५ वर्षांनी म्हणजे इ. स. १९६९ साली प्रसिद्ध करण्याचा त्यांना योग आला. या संशोधनाच्या प्रसिद्धीकरणाची व्यथा सांगताना ते म्हणतात,' असली संशोधनाची चिकित्सक कामे कितीही मोलाची असली तरी त्यांना बाजारभाव शून्यच असतो. संशोधकाचे श्रम, साक्षेप आणि त्याने त्यापायी केलेली पदरमोड यांची भरपाई कधीच होत नसते.' आज सर्वत्र शिक्षणाचा प्रसार होत आहे. विद्यावाढीसाठी अनेक प्रकारची अनुदाने दिली जात आहेत या पार्श्वभूमीवर श्री. केळकरांचे म्हणणे विचार करायला लावणारे नाही काय ? अशा प्रकारची कामे साहित्यपरिषदा, विद्यापीठे, यांनी सांघिकरीत्या करायला हवी. निदान ते शक्य झाले नाही तर प्रकाशनाची जबाबदारी अशा संस्थांनी उचलायला काही हरकत नसावी, असो. टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाने सदरचे प्रकाशन सुवर्ण महोत्सव ग्रंथ ३ च्या निमित्ताने केले व मराठ्यांच्या इतिहासाचे एक साधन उपलब्ध करून दिले त्याबद्दल विद्यापीठाला धन्यवाद !

श्री. केळकरांनी आजवर, पहिल्या भागात ५२ पोवाडे, दुसऱ्या भागात २६ पोवाडे व तिसऱ्या खंडात १३१ पोवाडे असे एकूण २०९ पोवाडे शुद्धीकरण, टीका–टिप्पणीसह प्रसिद्ध केले. अनेक वर्षे हे काम ते साक्षेपाने करीत आहेत. आपले संशोधन अद्ययावत् राहावे ही त्यांची जाणीवही अत्यंत महत्त्वाची आहे. इतिहास-संशोधकांचे संशोधनाचे काम अव्याहत चालूच असते; त्यामुळे अजूनही अप्रसिद्ध पोवाडे उपलब्ध होण्याची शक्यता आहे असे ते सांगतात. विजापूरचे संशोधक श्री. ना. व. जोशी यांच्याकडून उपलब्ध झालेल्या " अफजलखान वधाच्या पोवाड्याचा " समावेश ते या खंडात करतात, इतकेच नव्हे तर या

खंडाच्या प्रकाशनापूर्वी ८-१० दिवस आधी, हिंगणे दप्तरात शिवाजी महाराजांचा अप्रसिद्ध पोवाडा त्यांना उपलब्ध झाला, तो त्रुटित अवस्थेतील पोवाडा भावी अभ्यासकांना मार्गदर्शक व्हावा म्हणून प्रसिद्ध करतात. संशोधनात, नवीन नवीन पुरावे उपलब्ध होत असतात. संशोधकाने साक्षेपाने त्यांची नोंद घेणे आवश्यक असते. (चवदाव्या शतकातील दोन अप्रसिद्ध पोवाडे-अज्ञानदास व बहिरापिसा विरचित " मुंबई मराठी संशोधन पत्रिकेत आक्टोबर १९६८ साली प्रसिद्ध झाले आहेत. त्याची साधी नोंदही श्री. केळकरांच्याकडून कशी घेतली गेली नाही याचे आश्चर्य वाटते.)

श्री. केळकरांनी "शाहिरी काव्याचे" संशोधन व संपादन करून मराठी साहित्याच्या या प्रकारात मोठे स्थान मिळविलेले आहे. 'शाहिरी काव्यावर' आज विवेचनात्मक, रसग्रहणात्मक लिहिले जाते आहे. लिहिले जाणार आहे. पण मूळ लावण्या व पोवाडे उपलब्ध करून देणाऱ्या संशोधकांत श्री. केळकर हे एक प्रमुख संशोधक आहेत हे विसरून जाता येणार नाही. आजकाल अशा प्रकारच्या संशोधनाकडे (संहितानिश्चिती-वगैरे) काहीसे कुचेष्टेने पाहण्याची प्रवृत्ती वाढताना दिसते, म्हणून हे मुद्दाम लिहावे लागते आहे.

श्री. केळकर यांनी या खंडात समाविष्ट केलेली सर्व रचना यापूर्वी अप्रसिद्ध होती व ती संशोधन करून संपादन केली आहे असे सर्वस्वी दिसत नाही. उदा० रामजोशीचा 'दुसऱ्या बाजीरावांचा पोवाडा' पृ ४९ (पोवाडा क्रमांक २०) यासंबंधी श्री. केळकर माहिती देतात ती अशी "१८८९ साली गोंधळेकरांच्या जगद्धितेच्छु छापखान्यात राम जोशीकृत लावण्या नावाच्या पुस्तकाचे २ भाग प्रसिद्ध करण्यात आले. त्यांपैकी दुसऱ्या भागात हा पोवाडा किंवा ही लावणी छापलेली आहे " (पृ. ३९५) पोवाडा क्रमांक १२२ 'ठाण्याच्या घंटाळीचा पोवाडा' ही रचना प्रभाकराची असून तिचा उल्लेख "प्रथम चरणासह सारस्वतकारांनी केलेला आहे. (पृ. ५६७). पोवाडा क्रमांक ११४, नाना शंकर शेट यांचा पोवाडा, ह्याच पोवाड्याचा प्रभाकरकृत कविता, पदे. पोवाडे व लावण्या, चित्रशाळा प्रकाशन इ. स. १९२० च्या आवृत्तीत पृष्ठ ८८-८९ वर फक्त एक चौक प्रसिद्ध केला आहे, व पुढे " सदरील पोवाड्याचा वरील एक चौक केवळ मासल्याकरिता म्हणून दिला आहे. ह्या पोवाड्याचे एकंदर ७ चौक आहेत. " वगैरे मोठी टीप दिलेली आहे. श्री. केळकर यासंबंधी काहीच उल्लेख करीत नाहीत. सदर चित्रशाळेने प्रसिद्ध केलेल्या प्रभाकराच्या संग्रहात नाना शंकरशेटच्या पोवाड्याच्या अखेरीस "प्रस्तुत पोवाड्याप्रमाणेच ह्या कवीचे आणखी १०।१२ पोवाडे आम्हांस मिळाले आहेत. (१) मुंबईतील काही शोकी मंडळी, (२) साष्टी कलेक्टर हापिसातील मंडळी. (१) अव्वल इंग्रजीतील प्रिंगल साहेबाचे मोजणी हपीस, (१) बाबाजी बिवलकर अलिबाग, (१) विकाजी व पेस्तंजी शेट हे व अशाच प्रकारच्या दुसऱ्या व्यक्ती, यांची वर्णने ही अशा प्रकारच्या पोवाड्यांचे विषय आहेत (पृ. ८९) " अशी माहिती दिलेली आहे. श्री. केळकरांनी संपादित केलेले पोवाडे क्र. ११२, १३३, ११८, त्यांपैकीच असावेत असे

दिसते. शाहीर प्रभाकराचा 'हिंदुस्थान वर्णन पोवाडा' पोवाडा क्र. ३१ वर मुद्रित केला आहे. (पृष्ठ. ६७ ते ६९) पण हाच पोवाडा उपरोक्त प्रभाकराच्या संग्रहात (पृष्ठ. ८४ ते ८८) छापलेला आहे. श्री. केळकरांनी संशोधन–संपादनाचे निश्चित धोरण कुठेही स्पष्ट केलेले नाही. त्यांनी हे सर्व नवीन संशोधन म्हणून संपादन केलेले आहे असेच म्हणावे लागेल.

शाहिरी वाङ्मयाचा विचार करीत असता पोवाडा व लावणी यांतील फरक सांगणे व दाखविणे अवघड आहे, हे अनेकदा श्री. केळकरांनी सांगितले आहे. रचनादृष्ट्या पोवाड्याचे लावणीत किंवा लावणीचे पोवाड्यात कधी रूपांतर होईल हे सांगणे कठीण होते. प्रस्तुत खंडाचे संपादन करीत असताना श्री. केळकरांना या परिस्थितीला तोंड द्यावे लागले आहे व त्यामुळे "हा एक लावणीवजा पोवाडा किंवा पोवाडेवजा लावणी आहे" (पृ. ३४२) 'खर्ड्याच्या लढाईचा हा पोवाडा म्हणजे पोवाडेवजा लावणी आहे' (पृ. ३७०), 'रामजोशानेच बाजीरावाच्या या पोवाड्यात किंवा लावणीत केलेला आढळतो' (पृ. ३९५) अशी सावध विधाने करावी लागली आहेत. पोवाडा व लावणीतील वेगळेपण निश्चित स्वरूपात सांगणे अवघड आहे. परंपरेने लावणी शृंगारिक असते असे मानले जाते, ती भावकविता असते पण पोवाडा तसा नसतो असे म्हणता येत नाही लावणी व पोवाडा यांच्या काव्यस्वरूपाविषयी चर्चा करण्यापूर्वी पोवाडा व लावणी यांची निश्चिती करणे आवश्यक आहे. पण उपलब्ध रचनांवरून खुद्द रचनाकार याबाबत निश्चितपणे अमकाच काव्यप्रकार जाणीवपूर्वक हाताळत होते असे म्हणता येत नाही. पोवाडा क्रमांक ११२ साष्टी हपीसाचा पोवाडा (शाहीर प्रभाकर पृ. २७३) 'पोवाडा' म्हणून संपादक प्रसिद्ध करतात पण या पोवाड्याची अखेर "म्हणे गंगुहैबती झालि लावणी पुरती" असे म्हणून करतो. संपादकांनी तरी याबाबत कोणता निर्णय घ्यायचा? ही लावणी आहे की पोवाडा? आणखी अशाच प्रकारचे एक उदाहरण प्रस्तुत खंडात आहे ते असे : श्री. केळकरांनी पोवाडा क्रमांक १३१ "दखनातील शाहिरांच्या नमनाचा पोवाडा" या मथळ्याखाली प्रसिद्ध केलेला आहे (पृ. ३१७). या रचनेवर कोणतेच भाष्य वा टीपा-टिप्पण श्री. केळकरांनी दिलेली नाही. त्यांच्या दृष्टीने ही रचना 'पोवाडा' आहे. पण सदरची रचना मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या, संशोधन मंडळाच्या संग्रही आहे. तिथे ती "लावणी' या मथळ्याखाली उपलब्ध आहे. (ब्रिटिश म्युझिअममधील लावण्यांच्या बाडाच्या मायक्रोफिल्म्स्) Department OPB, Inuss Catelogue ADD. 26500 order P. 20616) श्री. केळकरांनी प्रसिद्ध केलेल्या पोवाड्यापेक्षा मंडळातील सदर रचनेला प्रारंभीचे एक कडवे अगर चौक अधिक आहे. तो असा.

राम राम सब मजेलस्कु।
मेरा हजीमुर मैर सब शाहीर कु ॥ ध्रुपद ॥
गुरु दत्तात्रीया अवधूत नीरंजन अत्मज्ञानी सागर।
अजि व्यास कवी महाराजक (कु) वाल्मीक कवी गबीर।

अिस दुनयाकु जहेर बताया श्री गुरुका घर।
जो ग्यानध्यान रहय उतर गया सिंधु भवसागर।
कोअी गाफल होकर गया जेमका हुवा मदै चोर।
॥ तोड ॥
बगदला रुसी सिरताजे रोमहारुस रुसी म्हाराजे।
माकडी रुसीक (कु) मेरा अरज।
हजोमान कपी की ध्वजे लख चौवर्यस रुसीकी कुजे।
नमुं मौनात सोला सिद्कु ॥ राम राम ॥ १ ॥
चेवुरनमे बमन थोर। कर्ता हारा नमन जी मै अुनकु ॥

अशा रचनांच्या बाबतीत संपादकांनी कोणता तरी एक निर्णय स्वीकारला पाहिजे असे वाटते. आपण ज्या हस्तलिखितांतून ती रचना घेतली असेल त्यांत ती रचना ज्या मथळ्याखाली लिहिली असेल तोच मथळा अशा वेळी देणे संशोधनाच्या दृष्टीने सोयीचे ठरते. असो.

श्री. केळकरांनी संपादक म्हणून दिलेली टीपा-टिप्पणी संशोधनाच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाची ठरणारी आहे. विशेषतः पोवाडा क्र. २१ च्या टिप्पणीतील फंदीमूल किंवा सवाईफंदी याच्यासंबंधी नवीन उपलब्ध माहिती अनंत फंदीच्या कालावर अधिक प्रकाश टाकणारी आहे. तसेच रामजोशी निपुत्रिक वारला अशी जी आतापर्यंत समजूत होती ती कशी चूक आहे याबद्दल दुसऱ्या बाजीरावाचा पोवाडा (पोवाडा क्र. २०) यावरील टिप्पणात साधार मांडलेली आहे. श्री. केळकरांनी संहितानिश्चिती फार साक्षेपाने केलेली आहे. जिथे अर्थ लागला नाही तिथे प्रश्नचिन्ह टाकून आपली भूमिका स्पष्ट केली आहे पोवाड्याला उपयुक्त असणारी पार्श्वभूमी देण्याचा पराकाष्ठेचा प्रयत्न केला गेला आहे. आणि विशेष म्हणजे शब्दार्थ-संग्रह दिलेला आहे. या सर्व दृष्टींनी हे संशोधन व संपादन मोलाचे ठरणारे आहे.

कोकणात होळीच्या दिवसांत काही ठिकाणी होळीभोवती फेर धरून काही लोकगीते म्हटली जातात. ती समूहगीते असतात. विजयदुर्गाचा पोवाडा (क्र. १२५) म्हणून श्री. केळकरांनी प्रसिद्ध केला आहे. ती रचना वरील प्रकारच्या समूहगीतासारखी वाटते. या रचनेला श्री. केळकर पोवाडा का म्हणतात कळत नाही.

श्री. केळकरांनी मराठ्यांच्या काव्यमय इतिहासाचा तिसरा खंड दीर्घकाळाने का होईना प्रसिद्ध करून आपला संकल्प काही प्रमाणात पुरा केला आहे. मराठी साहित्याच्या अभ्यासकांना त्यांचे ऋण सदैव मान्य करावे लागेल यात शंका नाही.

गंगाधर मोरजे

वाघ सिंह
माझे सखे सोबती

दामू धोत्रे यांचे आत्मकथन, शब्दांकनः भानु शिरधनकर,
मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई ४, पृष्ठे ३०४, मूल्य पंधरा रुपये.

'पाहो ग्रंथ तरी, आयुष्य नाही हाती' अशी खंत तुकारामाने एके ठिकाणी व्यक्त केली आहे. तुकारामाइतक्या कसाने नव्हे, तरी ही खंत प्रत्येक सुशिक्षित माणसाच्या मनात कमीअधिक प्रमाणात सलत राहतेच. प्रत्यक्ष जीवनानुभव घेण्याची आपली आंतरिक इच्छा ही अनेक नैसर्गिक व कृत्रिम अडचणींनी बांधली गेलेली असते. व्यावहारिक सुरक्षिततेचे भान ही त्यांपैकी एक प्रमुख अडचण होय. आपली ही मर्यादा आंजारत-गोंजारत असतानाच माणूस दुसरीकडे आपल्या जीवनविषयक अनुभूतीची कक्षा वाढवू बघत असतो. त्याला स्वतः सुरक्षित राहून मग (इतरांच्या डोळ्यांतून) असुरक्षित जीवनाच्या अंगोपांगात डोकावण्याची अनिवार्य इच्छा असते.

म्हटले तर ही वृत्ती गैर आहे. फुले फुलविण्याची हौसच असेल तर ती स्वतःच्या बगिच्यात फुलवावी आणि जीवन फुलविण्याची मनीषाच असेल तर ते स्वतःच्या अंगाखांद्यावर फुलवावे हे बरे. तुकारामाच्या उपरिनिर्दिष्ट अवतरणाचा सूक्ष्म अंगुलीनिर्देशही इकडेच आहे हे त्या शब्दांवरची टरफले काढून वाचल्यास लक्षात येते.

पण कोणी गैर म्हटले म्हणून आपण पुस्तके वाचणे थांबवतो असे नाही; आणि थांबवू नये सुद्धा. कुठल्याही का कारणाने असेना पण आपल्या प्रत्यक्षानुभवाला जर मर्यादा पडत असतील तर परोक्षानुभवाने त्या मर्यादा बाहेरच्या बाजूला ताणणे हे मुकाट बसून राहण्यापेक्षा केव्हाही चांगले. आणि कोणी कितीही हिणवले तरी एक माणूस काही प्रत्यक्षपणे विश्वरहस्याचे सारे कोन आणि कंगोरे पाहू शकत नाही हेही निर्विवाद. मी एकटा माणूस हॅम्लेट होणार, की 'कोंडुरा' तला परशुराम तात्या होणार, की जॉर्ज इलियटचा सायलस मार्नर होणार, की शॉचा चॉकलेट क्रिम सोल्जर होणार, की लक्ष्मीबाई टिळक होणार, की आपल्या सर्कसजीवनातील अमर्याद कर्तृत्वाने साऱ्या जगाचा कुर्निसात मोठ्या मानाने स्वीकारणारे दामू धोत्रे होणार ?

एकाच वेळी हे सारे होणे मला शक्य नसते. म्हणून मग मी ती ती पुस्तके वाचून माझे भावविश्व आणि ज्ञानविश्व अधिकाधिक संपन्न, सखोल नि जाणिक करण्याचा प्रयत्न करीत असतो; व तो गैर नसतो.





दामू धोत्रे यांचे आत्मचरित्र प्रसिद्ध होताच मी लगबगीने ते वाचायला घेतले याचेही कारण हेच की, दामू धोत्रे यांचे रोमांचकारी, अद्‌भुत सर्कसजीवन जाणून घेण्याचे मला विलक्षण कुतूहल होते; जिज्ञासा होती. 'वाघ सिंह माझे सखे सोबती' वाचत असताना एका नव्या, अनोळखी जगात शिरत असल्याचा, तेथील ज्ञान गोळा करीत असल्याचा प्रसन्न अनुभव मला मिळत होता आणि त्यातील लेखकनिष्ठ आत्मप्रत्ययाच्या जाणिवेने सारखा सुखावत असल्याचा प्रसन्न अनुभव मला मिळत होता.

स्वाभाविकपणेच दामू धोत्रे हे या आत्मचरित्राचे 'बिग टॉप' आहेत. त्यांचे महत्त्वाकांक्षी, साहसपूर्ण व कर्तबगारीने शिगोशीग भरलेले चाळीस वर्षांचे सर्कसजीवन 'वाघ सिंह...' मधून आपल्या परिचयाचे होते. पुण्याच्या कसबा पेठेतले गरिबाचे एक पोर सुतारकाम शिकता शिकता, नदीतले पाणसाप पकडता पकडता, नसत्या उनाडक्या करता करता आणि याच्या त्याच्या हातचा मार खाता खाता एके दिवशी अचानक साक्षात्कार झाल्यासारखे सर्कशीत शिरते व एका जगप्रसिद्ध ट्रेनरच्या तेजस्वी जीवनाचे 'ता–रा–रा' सुरू होते, इथून या आत्मवृत्ताला कंठ फुटतो, आणि जीवनातली अनेक आवाहने व आव्हाने स्वीकारीत, त्यांच्याशी झग्या घेत, दुर्दम्य जिद्दीने यशाची नवनवीन क्षितिजे काबीज केल्यानंतर १९५३ साली फ्रान्समधून "भारताचे राजपुत्र दामू धोत्रे" हे स्वदेशी परत येतात. इथे हे आत्मवृत्त आपला निरोप घेते.

या दरम्यानचे दामू धोत्रे यांचे भारतातील व भारताबाहेरील जीवन म्हणजे यशस्वी आणि समृद्ध सर्कसजीवनाचा एक चढता आलेखच आहे. भारतातील विख्यात 'शेलार्स रॉयल सर्कस' पासून तो जगात सर्वांत मोठी व सर्वांत उत्तम मानण्यात येणारी युरोपातील "रिंगलिंग ब्रदर्स सर्कस" हिच्यापर्यंतच्या अनेक प्रमुख सर्कशींतून दामू धोत्रे वर्षानुवर्षे ट्रेनर म्हणून गाजले. इतके की 'रिंगलिंग' ला आपला प्रयोग न्यूयॉर्कमध्ये करावयाचा झाला तर धोत्र्यांच्या खेळाची जागा सर्वांत महत्त्वाच्या मधल्या रिंगणात ठेवण्यात येई व धोत्र्यांची वाघाला मिठी मारलेली चित्रे छापवून सर्कसची मोठी जाहिरात करण्यात येई. वाघ, सिंह, बिबळे, प्यूमा, जाग्वार, हत्ती यांसारखी अजस्र ताकदीची व हिंस्र वृत्तीची श्वापदे आपल्या उघड्या अंगावर लीलया खेळवणारा व हातात कुठलेही पिस्तुल वा चाबूक वा गुरूझ यासारखे हत्यार न घेता नुसत्या इशाऱ्याने त्या जनावरांना आज्ञेत ठेवणारा दामू धोत्रेसारखा ट्रेनर भारतातच काय पण जगातही विरळाच मानावा लागेल. म्हणूनच दामू धोत्रे हे सर्कसव्यवसायातून निवृत्त झाल्यावर जॉन रिंगलिंग नॉर्थने असे उद्‌गार काढले की, "आल्फ्रेड कोर्ट हे जगातील सर्वश्रेष्ठ पशुशिक्षक यात संशय नाही. पण बिबळ्या वाघासारख्या कपटी व क्रूर जनावरांना हाताळण्याची व शिकवण्याची कला दामूप्रमाणे कुणालाच साधलेली नव्हती हे खुद्द कोर्ट यांनीही मान्य केले असते. कोर्ट निवृत्त झाल्यावर दामू कित्येक वर्षे आमच्या सर्कशीत जनावरांची कामे घेत असत, आणि या अवधीत रिंगणातील त्यांचा प्रत्येक कार्यक्रम टाळ्यांच्या गजरातच पार पडत असे.

गुरगुराट करणाऱ्या हिंस्र विवळ्यांनी भरलेल्या रिंगणात शिरून दामू जेव्हा बेडरपणे त्यांना हुकूम फर्मावीत तेव्हा त्यांचा तो डौल आणि आवेश नुसता पाहत राहावासा वाटे.... आता दामू या व्यवसायातून निवृत्त झाल्यामुळे असली कामे यापुढे लोकांना पाहावयास मिळतील की नाही यावद्दल मला तरी आता संशयच वाटत आहे." जगातील सर्वश्रेष्ठ सर्कसच्या सर्वश्रेष्ठ प्रमुखाने काढलेले हे उद्‌गार वाचून, विघातक शक्तीने भरलेल्या क्रूर नि हिंस्र श्वापदांवर दामू धोत्रे यांचे किती विलक्षण वर्चस्व आणि प्रभुत्व असेल हे आपण अदमासू शकतो. अशा अपवादभूत व असामान्य जीवनाचा आस्वाद हे पुस्तक आपल्याला देते. जीवनानुभवाची नवीनता व प्रचंडता आणि ते अनुभव निवेदिले जात असताना अंगभूतपणेच त्यात येणारी वेधकता व थरारकता ही जर वाङ्मयाची वैशिष्टये असतील तर ती फार मोठ्या प्रमाणात या आत्मचरित्रात आहेत असे कोणालाही मानावे लागेल.

साधारणपणे कुठलेही आत्मचरित्र वाचायचे म्हणजे एखादी थोर व्यक्ती तिच्या परिसरासहित समजावून घ्यायची, असेच त्याचे स्वरूप असते. हा परिसर अनेक अनुकूल व प्रतिकूल व्यक्तींनी व्यापलेला असतो. फार तर भोवतालची इष्टानिष्ट परिस्थिती त्या परिसरात सामील झालेली असते. पण दामू धोत्रे यांच्या आत्मचरित्राचे एक वेगळेपण असे की, इथे नुसती काही माणसेच आपल्या परिचयाच्या क्षेत्रात उतरतात असे नाही तर आपण ज्या बावतीत संपूर्णतः अनभिज्ञ असतो ते हिंस्र प्राणि-जगत त्याच्या वैविध्यपूर्ण स्वभावां-सहित व मनोवैशिष्टयांसहित आपल्या ज्ञानाच्या रिंगणात सातत्याने फिरत राहते. नागपूरच्या महाराजबागेत वा मुंबईच्या राणीच्या बागेत अर्धा तास जनावरे पाहत फिरणे आणि शहरात आलेली एखादी-दुसरी सर्कस साठीपण्मासी बघायला जाणे एवढाच ज्यांचा वाघ-सिंहादिकांशी परिचय त्यांना जनावरांचेही एक मानसशास्त्र असते हे समजणे अशक्य. दामू धोत्रे यांचे आत्मचरित्र वाचत असताना ही गोष्ट आपल्या सारखी लक्षात येते की, प्रत्येक जंगली जनावराला त्याचे स्वतःचे असे निराळे व्यक्तिमत्त्व असते आणि प्रत्येक हिंस्र श्वापदाचा एक अलग असा स्वभावविशेष असतो. दामू धोत्रे यांनी आपली उभी हयात जनावरांच्या नित्य सहवासात घालविली असल्याने विविध जनावरांच्या स्वभावातील व वागणुकी-तील बारकावे त्यांनी अभ्यासिले व हेरले आहेत. त्या सगळ्यांचा जवळून परिचय या आत्म-चरित्रातून आपल्याला होतो हे त्याचे स्वतंत्र व मराठीपुरते कदाचित् एकमेवाद्वितीय वेगळेपण आहे. कोणी ट्रेनरने कितीही लळा लावतो म्हटले तरी त्याच्या अंगावर क्रूर हल्ला करण्याची संधी सारखी शोधत राहणारा ' मंगल ' सारखा रागीट, तापट व खुनशी आफ्रिकन सिंह किंवा रागाच्या नशेत दामू धोत्रेंना सोंडीत पकडून त्यांना टोकदार तारांवर चेचून-ठेचून मारू पाहणारा ' बॉय ' नावाचा बेफाम पिसाट हत्ती व अशी कित्येक आक्रमक श्वापदे या ग्रंथातून आपल्या ओळखीची होतात. पण ग्रंथ वाचत असताना आपल्या हेही ध्यानी येते की सारेच जंगली प्राणी असे घातक प्रवृत्तीचे नसतात. जिचा भरवसा धरावा अशी , ममा ' नावाची सिंहीण केवळ तिला चिखल झालेल्या रिंगणात घेतले म्हणून क्रुद्ध बनते व

दामू धोत्रेंच्या अंगावर चवताळून झेप घेते हे दृश्य जसे आपल्याला भयावह नवलाईचे वाटते तसेच आपल्या गुरूशी बेइमानी करणाऱ्या 'ममा' वर तिथल्या तिथे 'बेबी' सिंहीण तुटून पडते व दामू धोत्रेंचा जीव वाचविते हे दृश्यही आपल्याला नवलाईचेच पण सुखावह वाटते. आपल्या ट्रेनरवर निखळ प्रेम करणारा 'निगूस' सारखा काळा जाग्वार, 'चॅम्पीयन' सारखा बिबळ्या, 'सोनिया' सारखी सिंहीण व अशी काही लोभस श्वापदे हा ग्रंथ वाचत असताना आपल्या मनाचा ठाव घेतात आणि कुठल्याही चांगल्या कादम्बरीतल्या मनस्वी पात्रांइतकीच ही जनावरेदेखील गडदपणे आपल्या लक्षात राहतात.

पण केवळ प्रेम व द्वेष या स्थूल भावना–विकारांचेच दर्शन हिंस्र श्वापदांच्या बाबतीत होते असे नाही, तर त्यांच्या विविध स्वभावछटांचे आविष्कारही आपल्याला त्यांच्या चालण्या-वागण्यातून दृग्गोचर होताना आढळतात. पिंजऱ्यात हात घालून वारंवार वाघाचे कान पकडणाऱ्या 'बबनी' माकडिणीचा फाजील खोडकरपणा, नदीतून जाताना माहुताला पाण्यात बुडवू पाहणाऱ्या हत्तीचा खुनशीपणा, माजास आलेल्या कुठल्याही हिंस्र श्वापदाच्या ठायी निर्माण होणारा कामुक मग्रूरपणा या साऱ्या स्वभावछटांचे स्थिर-अस्थिर आविष्कार पाहताना आपण काहीसे भानपारखे होऊन जातो; आणि या भानपारखेपणाची जातकुळी एखादी ललित कृती वाचत असताना होणाऱ्या तन्मयतेची आहे की काय असे वाटायला लागते. आत्मचरित्र हे वैयक्तिक माहितीच्या एकट प्रदेशातून फिरता फिरता असे अचानक गर्दीत घुसते व आपल्या कळत न कळत कलेच्या किनाऱ्यांना अंग घुसळीत घुसळीत वाहत राहते. निदान यशस्वी आत्मचरित्राच्या बाबतीत हे खरे असावे असे मला वाटते.

दामू धोत्रे यांचे आत्मचरित्र ज्या 'गर्दी' त शिरते त्या 'गर्दी' त नुसती हिंस्र श्वापदेच आहेत असे नाही तर अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण स्वभावाची माणसेही आहेत. स्वतःच्या पदरचे पंधरा हजार डॉलर्स खर्च करून गावातल्या तमाम गरीब मुलांना फुकट सर्कस दाखवणारा फिलाडेल्फियाचा एलिस गिंबल जसा या पुस्तकातून आपल्या परिचयाचा होतो तसाच साऱ्या सर्कसला आग लावून देणारा व "मला आगीची मजा पाहायची होती" असे पोलिसांजवळ सांगणारा हार्टफोर्ड इथला वेडापीरही या ग्रंथातून आपल्याला भेटून जातो. आपल्या मुलीला सर्कशीत अपघात झाला म्हणून (सर्कसवाल्यांचा त्यात मुळीच अपराध नसताना) सर्कशीतला मोलाचा उमदा चित्ता गोळी घालून ठार मारणारा जळगावचा कलेक्टर जसा आपल्या अंतःकरणाला चरा पाडून जातो, तसाच पावसामुळे सर्कसचे अतोनात नुकसान झालेले पाहून गलबलून गेलेला व गावभर स्वतः सर्कशीची तिकिटे खपवीत निघालेला आसाम प्रांताचा मायाळू मामलेदार आपल्या ओठावर समाधानाची हास्य लकेर उमटवून जातो. सर्कस फुकट पाहायला शंभर फ्री–पासेस न दिल्यामुळे सर्कशीवर निर्घृण दगडफेक करून ती बंद पाडणारे बंगालमधले गुंड पाहून आपण चकितचित्त होऊन जातो, तर उलट वाऱ्यावादळात सर्कसचे सारे दिवे अचानक बंद पडल्यावर अनेक हिंस्र श्वापदांच्या

गराड्यात अडकलेल्या दामू धोत्रेला आगपेटीच्या काड्या सतत जाळत ठेवून मरणमिठीतून वाचविणारे आसामचे सहृदय प्रेक्षक पाहून आपण हर्षोन्मीलित होऊन जातो. हे आणि असे कितीतरी लोक व लोकसमुदाय दामू धोत्रे वाचकांच्या स्मृतिपटलांवर कोरून ठेवतात. वाचकांची जीवनविषयक समज या प्रमाणभूत माहितीमुळे विस्तारायला फार मदत होत असली पाहिजे हे उघड आहे.

पण निव्वळ उद्बोधकता हा काही कुठल्याही आत्मचरित्राचा 'मेन पोल' ठरू शकत नाही. आत्मचरित्राचा प्रत्यय प्रभावी ठरायचा असेल तर या रम्यभीषण जीवननाट्याकडे लेखकाने आत्मशोधाच्या भूमिकेतून बघितले पाहिजे. अर्थात, आत्मशोध म्हणजे दिखाऊ आत्मलीनता नव्हे, व दर्प मारणारी आत्मश्लाघाही नव्हे. स्वतःबद्दलचा सार्थ अभिमान ही तिरस्करणीय बाब ठरू शकत नाही; निदान ठरू नये. दामू धोत्रे यांनी आत्मप्रौढीच्या अंगाने मुळीच न जाता आवश्यक तिथे स्वतःच्या जीवनातील उत्कर्षप्रसंगांची व यशाची निर्भय नोंद आपल्या आत्मचरित्रात करून ठेवली आहे. उदाहरणार्थ--

(१) त्यानंतर मामांनी (शेलार्स रॉयल सर्कसचे मालक व दामू धोत्रे यांचे दूरचे मामा) भारतातील सर्व वृत्तपत्रांतून मोठे जाहीर आव्हान प्रसिद्ध केले.

" दामू धोत्रे सायकलीवरील जी कामे करून दाखवील, ती कामे पुनः तशीच करून दाखविणाऱ्यास पाच हजार रुपयांचे खास जाहीर इनाम."

मामांचे हे आव्हान स्वीकारायला त्या वेळी कोणीच पुढे आला नाही. आणि या वेळी प्रामुख्याने जरी मी हिंस्र श्वापदांचीच कामे घेत असे तरी लोक मला सायकलपटू म्हणूनच ओळखू लागले. त्या वेळी माझे वय जेमतेम सतरा-अठरा वर्षांचे होते.

(२) " आनंद बझार " पत्रिकेसारख्या (कलकत्त्याच्या) वजनदार पत्रानेसुद्धा या कार्यक्रमाबाबत लिहिले होते की,

" कल्पनेलाही न पटणारे असेच ते दृश्य होते. मानव आणि हिंस्र पशू यांच्यामध्ये इतकी एकात्मता आणि सख्य निर्माण झालेले क्वचितच बघायला मिळते. केवळ शब्दांच्या सामर्थ्याने जनावरांवर हुकमत चालविण्याची जादुगिरी साध्य केल्याबद्दल दामूचा गौरव केला पाहिजे. "

(३) दुसरे महायुद्ध सुरू झाले तेव्हा दामू धोत्रे अमेरिकेत होते. अमेरिकन सरकारच्या हुकुमानुसार धोत्र्यांना त्या वेळी अमेरिकन सैन्यात दाखल व्हावे लागले. ते दाखल होताच सैन्यविभागाकडून " रिंगलिंग सर्कस " कडे चौकशी सुरू झाली. त्या वेळी-रॉबर्ट रिंगलिंग यांनी लिहिले होते, "दामू धोत्रे हे आमच्या सर्कसमध्ये कित्येक वर्षे काम करीत होते. ते जंगली जनावरांची कामे घेत व त्यांना शिकवीत. ते गेले सव्वीस वर्षे जनावरांना शिकवीत आले आहेत. याबाबतचे त्यांचे कौशल्य अत्युत्कृष्ट असून

आजवर आमच्याकडे जे शिक्षक येऊन गेले त्या सर्वांत अत्यंत हुशार, अत्यंत सावध व अत्यंत चमकदार असे ते शिक्षक आहेत. सिंह, वाघ, बिबळे, जाग्वार, प्युमा, अस्वले, अस्लॉट, वगैरेंसारखी जनावरे त्यांनी शिकविलेली आहेत. कुत्रे शिकवण्याच्या कामी ते सैन्याला अतिशय उपयुक्त ठरतील. कारण त्यांनी सर्कससाठी 'ग्रेट डेन' सारखे मोठे हिंस्र कुत्रे शिकविलेले आहेत. जगातील ते एक अत्यंत नाणावलेले पशुशिक्षक आहेत असे म्हणायला हरकत नाही."

अशी कितीतरी उदाहरणे उद्धृत करता येतील. त्या सर्व उदाहरणांतून एक अत्यावश्यक सावधगिरी दामू धोत्रे नेहमी सांभाळताना दिसतात. आपणच आपल्याबद्दल बोलून 'निराधार प्रलाप' असे स्वरूप ते त्या गौरवोद्गारांना कधीच येऊ देत नाहीत. प्रत्येक उत्तम शेऱ्याला, वाचकाने पाहतोच म्हटले तर, पुरावा सादर करता येईल असे लेखी वा मुद्रित शेरेच ते वाचकांसमोर सादर करतात. ते सादर करताना मात्र दामू धोत्रे विनाकारण संकोचत नाहीत. खोटे बोलल्याने जसा सत्याचा अपलाप होतो तसाच तो मऴूल विनयाने बोलल्यानेही होतो, हे ते नेमकेपणाने जाणत असावेत.

एक मात्र खरे की एवढे प्रचंड यश पदरात पाडून घेऊनही दामू धोत्रेंच्या वृत्तीला आढ्यतेचा वा अहंभावाचा भपकारा येत नाही. या सर्व यशामागे आपल्या मामांची व गुरूंची पुण्याई उभी आहे, असे त्यांना अगदी प्रामाणिकपणे वाटते. आत्मचरित्राची अखेर करताना ते लिहितात—

"माझे मामा तुकाराम शेलार यांनी मला वाढवले व उत्तेजन दिले. धोंडीराम चव्हाणांसारख्या गुरुजनांनी आपली कला मला निःस्वार्थ बुद्धीने बहाल केली. श्री. सावळा-राम माळी यांनी शरीरचापल्याची कामे मला शिकविली. भारतातील सर्कसचे आद्यप्रवर्तक कै. विष्णुपंत छत्रे यांच्या साहसी जीवनापासून मी स्फूर्ती घेतली. गेल्या चाळीस वर्षांतील माझे यशस्वी सर्कसजीवन हे या थोर पुरुषांच्या आशीर्वादाचे फळ होय."

दामू धोत्रे यांनी चितारलेले आत्मवृत्त, अशा रीतीने, वास्तवातले रंग कुठेही गडद वा फिके न करता चितारले गेले असल्याने मोठे हृद्य झाले आहे. 'वाघसिंहांना जरबेत ठेवणारा मी' एवढीच स्वतःची ओळख देऊन दामू धोत्रे थांबत नाहीत, तर आपण बेडकाला फार घाबरतो हेही ते हसत हसत आपल्याला सांगून ठेवतात आणि एका साध्या गाईने ग्लॅडस्टनला असताना आपली कशी आफत केली होती हेही ते चविष्टपणे आपल्याजवळ बोलून टाकतात. तात्पर्य काय की, जीवनाचे स्केचेस काढायला बसलेला हा लेखक मुळातल्या रेषा कुठे वाढविण्याच्या मोहात पडत नाही आणि कुठे त्या अर्धवट मिटविण्याचा विचार मनात आणत नाही.

पण असे मी लिहिल्याबरोबर काही जण काय आक्षेप घेतील याची मला कल्पना आहे. दामू धोत्रे यांनी या आत्मचरित्रात आपल्या खाजगी व कौटुंबिक जीवनाचा आढावा

घेतलेला नाही, या गोष्टीची आठवण अनेकजण मला अगत्यपूर्वक करून देतील. पण या बाबतीत माझी भूमिका अशी की, दामू धोत्रे यांनी आपल्या ' सर्कस जीवनाचे दर्शन घडविण्यासाठी हे आत्मचरित्र लिहायला घेतले असल्याने त्यात त्यांचे सांसारिक वगैरे जीवन चित्रित होणे अपरिहार्य नाही. ' The true autobiography is but a torso ' या वचनातला ग्राह्यांश आपण स्वीकारला पाहिजे. मी वर ज्या ' रेषां ' च्या परिभाषेत बोललो, तीच पुढे चालवून बोलायचे तर मला असे वाटते की, दामू धोत्रे यांनी त्यांच्या संग्रही असलेल्या अशा ' कित्येक रेषा ' आपल्याला दाखविल्या नसतील; पण ज्या ' रेषा ' त्यांनी आपल्यासमोर सादर केलेल्या आहेत त्या मात्र मुळाबरहुकूम आहेत.

पण एवढे म्हणूनही दामू धोत्रे यांच्यावर मी थोडा नाराज आहे. आपले खाजगी वैवाहिक जीवन जर त्यांना या आत्मवृत्तात सांगावयाचे नव्हते तर मग त्यांनी बेस जॅक्सन या अमेरिकन युवतीशी झालेल्या विवाहाचाही उल्लेख या आत्मचरित्रात एवढ्या विस्ताराने करायला नको होता. पण अमेरिकन युवतीशी केलेला विवाह ही फार भूषणावह गोष्ट मानून व आत्मगौरवाचा एक भाग म्हणून त्यांनी तो सांगून टाकलेला आहे.

पहिल्या पत्नीशी विभक्त झाल्याची गोष्टसुद्धा बेस जॅक्सनच्या विवाहातली ' आडकाठी ' दूर करण्यापुरतीच त्यांनी निवेदिली आहे. " भारतात माझी पत्नी व तीन लहान मुले ठेवून मी १९३९ साली इंग्लंडला रवाना झालो होतो आणि तेथूनच पुढे अमेरिकेस प्रयाण केले होते. अमेरिकेत स्थायिक होण्याचे नक्की केल्यावर मी माझ्या कुटुंबास तिथे येण्याबद्दल कळविले. पण अमेरिकेत येऊन राहण्याचे माझ्या पत्नीने नाकारल्यामुळे मला नाइलाजाने विभक्त व्हावे लागले होते. " एवढे लिहून ते या प्रकरणाला निकालात काढतात. एका महत्त्वपूर्ण घटनेची लेखकाने अशा थातुरमातुर पद्धतीने केलेली बोळवण गैर वाटते. आणि काही शंकाकुशंका मग उगीचच डोके वर काढू पाहतात. अमेरिकेत स्थायिक होण्याचे आपण नक्की केले होते असे धोत्रे इथे सांगतात व पुढे भारतात यायला निघतात तेव्हा वाचक साशंक बनतो. धोत्र्यांनी पुढे केलेले ' प्रकृती ' चे कारण मग त्याला ठिसूळ वाटायला लागते, आणि ' स्वदेशी आगमन ' या प्रकरणातली " पंधरा वर्षांनी मी या देशात पुनः परतत होतो. त्या मातीची मला ओढ लागली होती. " ही वाक्ये त्याच्या मनावर इष्ट तो परिणाम साधायला असमर्थ ठरतात.

पुढे बेस जॅक्सनशीही धोत्रे डायव्हर्स घेतात आणि मग मात्र त्याची कारणे त्यांना धिटाईने नि तपशिलाने सांगता येत नाहीत. " मला भेटणाऱ्यांची रीघ सर्कसच्या मुक्कामावर लागून राहिलेली असे, मला भेटायला येणाऱ्या त्या चाहत्यांमध्ये बहुसंख्य स्त्रियाच असत. कधी कधी तर सारा दिवस मला स्त्रियांच्या घोळक्यातच बसून राहण्याची पाळी येई... बेसच्या मनात यामुळे किंतु निर्माण होऊ लागला. " एवढी मीमांसा करून या संबंधात धोत्रे गप्प राहतात. तेव्हा वाचक नाराज होतो व अकथित भागाकडे बारीक डोळे करून पाहू लागतो.

यात वाचकांचा दोष नाही. दामू धोत्र्यांनी ' गांधीजी ' व्हावे अशी अवास्तव अपेक्षा सूज्ञ वाचक करणार नाही, पण तो मनातल्या मनात एवढे मात्र अवश्य म्हणेल की, " धोत्रेसाहेब, तुम्हांला या प्रकरणाचे " ए टू झेड् जर सांगायचे नव्हते तर मग तुम्ही ' ए ॲण्ड झेड् ' ही सांगायला नको होते. "

पण माझ्या मते, हा ' खोडाखोडीचा प्रकार ' या आत्मचरित्रातला अपवाद आहे. एरवी जे काही धोत्रे आपखुषीने सांगतात ते मनःपूर्वक व प्रामाणिकपणे सांगतात. ' मी कोणी एक ' या गर्वोद्धत जाणिवेतून न बोलता ' सर्वांत उभा राहून स्वतःचा शोध घेणारा एक ' या समंजस भूमिकेतून ते आपल्याशी बोलणे काढतात. आणि मग बोलता बोलता हा जगप्रसिद्ध ट्रेनर आपल्याबद्दलची व आपल्या व्यवसायाबद्दलची काही नम्रसत्ये आपल्या-समोर मोकळेपणाने सादर करतो. जसे, " सतत चाळीस वर्षे हिंस्र श्वापदांना शिकविण्याचे काम केल्यानंतर आजही मला वाटते की त्यांच्या अजस्र ताकदीच्या मानाने मी म्हणजे एक दुबळा माणूस होतो, आणि आहे. त्यांच्यासमोर इतर कुठल्याही माणसासारखा मी माझ्या जीवास जपत असे. " धोत्रे यांनी असे मनमोकळे कबुलीजबाब या ग्रंथातून अनेकदा व अनेकविध संदर्भांत दिलेले आढळतात. स्वतःच्या मर्यादांची एवढी जाणीव ठेवून आपले आत्मचरित्र लिहिणारा हा लेखक आत्मश्लाघेच्या दोषापासून व सत्याच्या विकृती-करणापासून दूर राहील हे स्पष्ट आहे.

असे हे दामू धोत्रे यांचे आत्मचरित्र. त्यांच्या थरारक जीवनप्रपातामुळे ते आपोआपच रसमयतेच्या व रंजकतेच्या पातळीवर चढलेले आहे. शिवाय शिरवळकरांनी धोत्र्यांच्या जीवनवैभवाचा आव आपल्या सहजसुंदर आविष्करण पद्धतीने चांगला राखला आहे. भाषेचा नखरा नसूनही त्यांनी निवेदलेले प्रसंग परिणामकारक होतात. बंगाल-ओरिसाकडे सर्कस गेली व तिथल्या विक्राळ वादळ-पावसात सापडली की तिचे होणारे हाल शिरधनकर एखाद्या चित्रपटातल्या दृश्याइतके आपल्यासमोर साक्षात उभे करतात. मग आपल्या डोळ्यांसमोर धो धो पाऊस गर्जू लागतो, कानाचे पडदे फाडणाऱ्या विजा कडाडू लागतात, वादळ अमर्यादपणे उसळू लागते. क्षणभर आपण स्वतःच त्या रौद्रभीषण वातावरणात सापडतो. तंबूच्या फडफडणाऱ्या कापडी कनाती, करकरू लागणारे तिथले खांब, उखडून निघणाऱ्या जमिनीतल्या खुंट्या, तुटून लोंबकळणारे दोर, गदगदा झोके खाणारे किटसनचे गॅस, कोसळू पाहणारे सर्कसचे छत आपण जणू प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांनी बघत राहतो.

याचे श्रेय कुणाला; धोत्र्यांना की शिरधनकरांना ? हे आपल्याला निश्चितपणे सांगता येत नाही. हे आत्मचरित्र शब्दबद्ध होत असताना ते कुठल्या प्रक्रियेतून आणि कसे गेले हे वाचकांना माहीत नाही. त्याला फक्त त्या सर्वांचा एकत्रित परिणाम जाणवतो व तो फार प्रत्ययकारी आहे यात संशय नाही. वर वानगी म्हणून त्याचे फक्त एक उदाहरण दिले.

बाकी दृश्यमानतेचा गुण लाभलेले असे कित्येक प्रसंग या आत्मचरित्रातून आपल्याला भेटून जातात.

हे एका 'ट्रेनर' चे आत्मचरित्र असल्याने आणि वाघसिंहादी हिंस्र श्वापदांच्या 'देखरेखीखाली' ते घडत गेल्याने भावपूर्ण प्रसंगापासून ते अलिप्त असेल असे वाटण्याची शक्यता आहे. पण वस्तुस्थिती अशी नाही. मनाला गलबलून टाकणारे कितीतरी भाव-सघन प्रसंग या आत्मचरित्रातून विखुरलेले आहेत. आई नको, नको म्हणत असताना तिची आसवे ओलांडून दामू धोत्रे सर्कशीत गेले आणि वर्षभरात खूप खूप शिकून आईला भेटायला अभिमानाने परत आले. पण आई त्यापूर्वीच हे जग सोडून निघून गेली होती- हा प्रसंग; किंवा हार्टफोर्ड येथे एका वेड्याने सर्कशीला लावलेली भयानक आग, त्या आगीत जळून मेलेली एक सात वर्षांची मुलगी 'आपली' म्हणून तिला न्यायला किंवा तिच्याबद्दल नुकसानभरपाई मागायला कुणीच न येणे, व ते पाहून तिथल्याच एका पोलिसाने तिची स्मृतिसमाधी उभारून त्यावर फुले वाहणे, दरवर्षी नेमाने वाहत राहणे— हा प्रसंग, आणि असे कित्येक प्रसंग आपल्या मनाला हळवे बनवतात.

पण कुठल्याही भावप्रसंगापाशी फार वेळ थांबणे लेखकाच्या तडफदार व रगपूर्ण प्रकृतीला संमत नसावे आणि एकाअर्थी ते बरेच आहे. लेखकाच्या या संयमशील वृत्तीमुळे वाचकांना जखमांचे दर्शन घडते पण त्या भळभळत असताना त्यापाशी तासन्‌तास उभे राहण्याचे प्रसंग त्यांच्यावर येत नाहीत. विवेकगुणाची ही सभंजस जाण धोत्र्यांच्या या आत्मचरित्रांतर्गत एकूण जीवनप्रवासातच जशी दिसते तशी त्या जीवनप्रवासाच्या शब्दबद्ध आविष्कारातही दिसते ही गोष्ट समाधानाची आहे.

एकंदरीत या ग्रंथाचे कथनस्वरूप साधे पण आकर्षक आहे. कथानक कालदृष्ट्या सारखे निरसपणे पुढेपुढेच न जाता शतपावली पद्धतीने आगेमागे होत राहिल्याने त्याची आस्वादकता वाढली आहे. अधूनमधून आयुष्यातल्या गमतीच्या घटना सांगण्याची धोत्र्यांची पद्धतही मनोरंजक ठरली आहे. वाघाच्या पायावर शस्त्रक्रिया करणाऱ्या डॉक्टरची उडालेली घाबरगुंडी, बोटीवरच्या फॅन्सी ड्रेस कॉम्पिटिशनमध्ये रोजचा सर्कसचा पोषाख घालून भाग घेतल्यानेच मिळालेले फुकटफाकटचे पहिले बक्षीस, मार्सेलीस बंदरात उतरताना धोत्र्यांच्या बॅगमध्ये चांगले डझनभर चाबूक दिसताच साशंक झालेली तिथली अधिकारी मंडळी वगैरे अनेक मजेदार किस्से लेखक अधूनमधून सांगत जातो. सर्कसचा खेळ पाहत असताना मधल्या सुटीत बाहेर येऊन पानठेल्यावर गप्पा मारल्याचा जो आनंद असतो तो अशा वेळी वाचकांना मिळतो.

अशा या सर्व साजसामानानिशी हे सर्कसजीवन आपल्या भेटीला येते. त्या जीवनाचे एकंदरीत स्वरूपच असे आहे की, तिथे आंतरजीवनदर्शनाला फारसा वाव नाही आणि म्हणून सखोल मनःप्रवृत्ती उलगडून दाखविणारे आत्मचरित्र किंवा आपल्या अंतःकरणातील निरनिराळे लढे व रहस्ये वाचकांसमोर मांडणारा लेखक वगैरे वगैरे अपेक्षांनी कोणी या

ग्रंथाचे मुखपृष्ठ उलटू नये. नाहीतर मलपृष्ठ आडवे होताच तो उभा राहील व तावातावाने समस्तांना प्रश्न विचारीत सुटेल : "कुठे आहे इथे दुर्घट मनोगाहन ? कुठे आहेत भुयारातले खोल आवाज ? वाचकांना अंतर्मुख करण्याचे सामर्थ्य कुठे आहे यात ?"

अशा आततायी प्रश्नांवर माझ्या मते काही उत्तरे नाहीत. फणसाच्या झाडाला कुणी विचारावे की, "कुठे आहेत तुझ्याजवळ काबुलची द्राक्षे ?" तर बिचाऱ्या फणसाच्या झाडाने त्याला काय उत्तर द्यावे ? गप्प बसावे हे बरे.

माझ्या मते, या आत्मचरित्राची सर्वांत मोठी जमेची बाजू ही की, जीवनव्यवसायाची नवीनता या दृष्टीने त्याने या कलाप्रकाराची कक्षा विस्तारविली आहे. निदान मराठीपुरते तरी त्याला नवीन परिमाण प्राप्त करून दिले आहे. त्या दृष्टीने 'वाघसिंह' हा ग्रंथ मराठी आत्मचरित्र वाङ्मय प्रकारात एक जपणुकीची गोष्ट ठरेल अशी माझी समजूत आहे.

श्रीधर शनवारे

परिषद-वार्ता

(१ एप्रिल ते ९ जुलैपर्यंत)

म. सा. परिषदेचे नवे कार्यकारी मंडळ एप्रिलपासून काम पाहू लागल्यानंतर जी विविध कामे झाली त्यांचा वृत्तान्त येणेप्रमाणे.

स्मृतिदिन व दुखवटा : १० एप्रिलला ज्ञानकोशकार डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांचा स्मृतिदिन दरवर्षाप्रमाणे साजरा झाला. या दिवशी सकाळी कमला नेहरू उद्यानात डॉ. केतकर यांच्या स्मारकाला पुष्पांजली वाहण्यात आली व सायंकाळी परिषदेच्या 'पटवर्धन सभागृहा'त न्यायमूर्ती श्री. वि. अ. नाईक यांचे 'भारतीय प्रबोधन:आणि डॉ केतकर' या विषयावर विचारपरिप्लुत व्याख्यान झाले. एप्रिलमध्ये परिषद आणखी एक स्मृतिदिन नित्य पाळत असते आणि तो म्हणजे औंधचे रसिक, उदार व साहित्यकला प्रेमी अधिपती कै. बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांचा. कै. बाळासाहेब यांनी एकेकाळी साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्षपद भूषविले. त्यांनी नाममात्र भाड्याने दिलेल्या जागेवर तर परिषदेची वास्तू उभी आहे. अशा या राजाचे पुण्यस्मरण करणे परिषद आपले कर्तव्य मानते. १३ एप्रिलला त्यांचा स्मृतिदिन विशेषप्रकारे साजरा व्हावा यासाठी त्यांचे सुपुत्र बॅ. अप्पासाहेब पंत (सांप्रत इंग्लंडमधील भारताचे वकील) गेली अनेक वर्षे परिषदेकडे १०० रु. ची रक्कम वेळच्यावेळी सुपूर्त करीत असतात. कै. बाळासाहेब यांचा स्मृतिदिन परिषद साजरा करते ती मुख्यतः या देणगीमुळे. यंदा स्मृतिदिनाला प्रा. डॉ. भालचंद्र फडके (पुणे विद्यापीठ) हे व्याख्याते लाभले होते. त्यांच्या व्याख्यानाच्या आधी कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी समयोचित भाषण केले. नंतर डॉ. फडके यांचे 'नाटक : प्रयोगशरण व प्रयोगशील' या विषयावर अभ्यासपूर्ण व्याख्यान झाले. परिषदेचे एक माजी कार्यवाह वैय्याकरण कै. रा. दा. तथा बापू देसाई यांच्या तृतीय श्राद्धदिनानिमित्त २६ एप्रिलला देसाईबंधूंच्या सहकार्याने परिषदेने एक सभा आयोजित केली होती. या वेळी म. म. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली श्री. श्री. शं. नवरे यांचे 'सेवेपासून सत्तेकडे' या विषयावर व्याख्यान झाले. म. म. द. वा. पोतदार व डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी कै. देसाई यांच्या-संबंधीच्या आठवणी सांगितल्या. देसाई कुटुंबियांतर्फे परिषदेला त्यांचे छायाचित्र भेट देण्यात आले. प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांनी आभार मानले.

१३ जूनला आचार्य अत्रे यांच्या पहिल्या स्मृतिदिनानिमित्त म. सा. परिषद आणि केशवसुत मंडळ यांच्या विद्यमाने बालगंधर्व मंदिरात सकाळी ९॥ वाजता श्री. ग. दि.

माडगूळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रकट सभा भरली होती. केशवसुत मंडळाचे अध्यक्ष महाराष्ट्रकवी यशवन्त यांच्या प्रास्ताविक भाषणाने कार्यक्रमाला आरंभ झाला. श्री. गोपीनाथ तळवलकर कार्यक्रमाचे संयोजन करीत होते. परिषदेच्या वतीने डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांनी आचार्यांना श्रद्धांजली वाहिल्यानंतर श्री. माधव वझे, श्री. अनंतराव जाधव, श्री. शांताराम आठवले, श्री. पु. शं पतके, व डॉ. रंगनाथ देशपांडे यांनी अत्रे यांच्यासंबंधीच्या आपल्या आठवणी भावनापूर्ण रीतीने कथन केल्या. श्री. योगिनी जोगळेकर व सौ. संजीवनी मराठे यांनी 'केशवकुमारां'च्या काही कविता गाऊन दाखविल्या. अध्यक्ष ग. दि. मा. यांचे गुणग्राहक व खुसखुशीत भाषण झाल्यानंतर श्री. उदयराज गोडबोले व त्यांचे बंधू यांनी अत्रे यांच्या नाटकातील निवडक भक्तिगीते गाऊन दाखविली. 'मराठ्या'च्या संपादिका सौ. शिरीष पै यांनी समारंभासाठी सदिच्छा व्यक्त करणारे, विशेषत: केशवसुत मंडळाचे द्वारे होत असलेल्या आचार्यांच्या स्मारकाचे स्वागत करणारे पत्र पाठविले होते, ते श्री. यशवन्त यांनी वाचून दाखविले.

८ जून रोजी परिषदेचे एक जुने खंदे कार्यकर्ते 'लोकशिक्षणकार' श्री. ग. गं. तथा नानासाहेब जांभेकर वृद्धापकाळामुळे निधन पावले. त्यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी व त्यांनी केलेल्या कार्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त करण्यासाठी परिषदेतर्फे १७ जूनला दुखवटा-सभा भरविण्यात आली होती. सभाध्यक्ष म. म. द. वा. पोतदार, प्रा. भीमराव कुलकर्णी, प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. मामाराव दाते, डॉ. रा. शं. वाळिंबे आणि प्रा. वि. म वेडेकर यांनी या सभेत प्रसंगोचित भाषणे करून कै. जांभेकर यांचे व्यक्तित्त्व आणि कार्य यांविषयी श्रोत्यांना माहिती दिली.

स्नेहसंमेलन : मे महिन्याच्या सुट्टीनिमित्त पुण्यात परगावचे अनेक लेखक, कवी येत असतात. त्यांना व पुण्यातील लेखकमंडळींना एकत्र आणण्याच्या दृष्टीने परिषद हे दरवर्षी वासंतिक स्नेहसंमेलन भरवित असते. यंदा हे संमेलन २४ मे रोजी 'चिपळूणकर सभागृहात' भरले होते. ज्येष्ठ कथाकार श्री. दिवाकर कृष्ण केळकर (हैद्राबाद) यांची उपस्थिती व त्यांचा सत्कार हे संमेलनाचे एक वैशिष्ट्य होते. परस्थ व स्थानिक अशी सुमारे ८० मंडळी संमेलनाला उपस्थित होती. म. म. पोतदार, श्री वि. द. घाटे इत्यादींसारख्या ज्येष्ठ साहित्यिकांपासून ते श्री ग. ल. ठोकळ, मनमोहन नातू, पद्मा गोळे, सौ. धोंगडे, आरती हवालदार यांच्यासारख्या नंतरच्या पिढीपर्यंतच्या लेखक-कवींनी आठवणी, चुटके, काव्यगायन इत्यादी कार्यक्रम सादर करून संमेलनात रंग भरला. श्री. दिवाकर कृष्णांनी आंध्रप्रदेशातील राजकीय व साहित्यविषयक चळवळींचा थोडक्यात वृत्तान्त कथन केला. श्री. अविनाश कारखानीस यांनी आचार्य अत्रे यांच्या भाषणाची नक्कल करून दाखविली. अल्पोपहार झाल्यावर शेवटी श्री. कैलास देशपांडे यांनी सर्वांना जपानविषयक रंगीत लघुपट दाखविला. प्रा. म. ना. अदवंत यांनी आभार मानले.

कै. चापेकर तैलचित्र अनावरण : कै. ना. गो. तथा नानासाहेब चापेकर यांचे एक तैलचित्र पुणे विद्यापीटाला भेट देण्याची त्यांच्या मित्रांची व कुटुंबियांची फार दिवसांची उत्कट इच्छा होती. प्रो. दे. द. वाडेकर यांच्या प्रयत्नांमुळे तो योग दि. १९ मे रोजी आला. कै. नानासाहेब आणि परिषद यांचे घनिष्ट संबंध लक्षात घेता प्रस्तुतचा समारंभ परिषदेच्या सहकार्याने परिषदेच्या वास्तूत व्हावा हे योग्यच होते. कुलगुरू म. म. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली 'पटवर्धन सभागृहा'त झालेल्या या समारंभप्रसंगी प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. य. ना. चापेकर. श्री. श्री. रा. टिकेकर व डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची भाषणे झाली. तैलचित्राचा कुलगुरुंनी स्वीकार केल्यावर तैलचित्रकार श्री. मधुकरराव चापेकर (नानासाहेबांचे चिरंजीव) यांचा, अध्यक्षांच्या हस्ते श्रीफलशाल देऊन सत्कार करण्यात आला. प्रा. र. ना. चापेकर यांनी आभार मानल्यावर समारंभ संपला. परिषदेच्या संग्रही असलेले कै. चापेकर यांच्या एका तैलचित्राची (चित्रकार पिंपळखरे) या प्रसंगी नव्या सुशोभित चौकटीसह पुनरपि स्थापना करण्यात आली.

हार्मोनियमविषयक परिसंवाद : आर्यसंगीतप्रसारक मंडळ आणि साहित्य-परिषद यांच्या वतीने 'हिंदुस्थानी संगीत आणि हार्मोनियम' या विषयावर ६ जून रोजी 'चिपळूणकर सभागृहा'त एक परिसंवाद झाला. डॉ. रा. शं वाळिंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या या परिसंवादात डॉ. पाबळकर, डॉ ग. का. चितळे, श्री. वामनराव देशपांडे. प्रा. श्री. ना बनहट्टी, श्री. बाळासाहेब आचरेकर इत्यादींनी भाग घेतला. श्रीमती हिराबाई बडोदेकर डॉ. वसंतराव देशपांडे, श्री. मारुलकरबुवा इत्यादी संगीतक्षेत्रातली निवडक मंडळी या वेळी, उपस्थित होती.

केतकर व्याख्यानमाला : ज्ञानकोशकार केतकर यांच्या कार्याची व विचारधनाची सामान्यजनास, विशेषत: विद्यार्थिवर्गास यथार्थ ओळख करून यावी या हेतूने प्रस्तुत व्याख्यानमालेचा संकल्प कार्याध्यक्ष डॉ. वाळिंबे यांनी १० एप्रिललाच जाहीर केला होता. त्यानुसार मालेतील पहिले व्याख्यान १० जून रोजी प्रा. रा. वि. ओतुरकर यांनी 'ज्ञानकोशकारांची ऐतिहासिक दृष्टी' या विषयावर गुंफले. **चालू वर्षी अशी आणखी पाच व्याख्याने करण्याची परिषदेची योजना आहे.**

टेंबे व्याख्यानमाला : कै. गोविंदराव टेंबे व्याख्यानमाला त्यांच्या सुपुत्रांच्या सहकार्याने सुरू झालेल्याला यंदा दहा वर्षे पूर्ण झाली. मालेतील यंदाचे ११ वे पुष्प 'रंगायन' च्या सुप्रसिद्ध दिग्दर्शिका व अभिनेत्या सौ. विजया मेहता यांनी दि. ४।५ जुलै रोजी गुंफले. 'रंगभूमिसंबधात काही विचार' या विषयावर दोन दिवस त्यांनी आपले विचार मांडले. पाश्चात्य रंगभूमीवरील नवेनवे प्रयोग नि प्रेरणा यांचा मागोवा घेऊन आजच्या मराठी व बंगाली रंगभूमीसंबंधात त्यांनी फार उद्बोधक व परखड विचार प्रकट केले. व्याख्यानांना

अनुक्रमणिका

दोन्ही दिवशी दर्जेदार श्रोतृवृंद मोठ्या संख्येने उपस्थित होता. अध्यक्षपदी कार्याध्यक्ष डॉ. रा. शं. वाळिंबे होते. कै. टेंबे यांचे चिरंजीव श्री. मा. गो. टेंबे, व जामात श्री. हरिभाऊ खांडेकर व्याख्यानप्रसंगी सपत्नीक उपस्थित होते.

अभीष्टचिंतन : परिषदेची दीर्घकाळ सेवा केलेले माजी कार्यवाह प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांनी नुकतेच एकसष्टाव्या वर्षात पदार्पण केले. यानिमित्ताने त्यांचे अभीष्टचिंतन करण्यासाठी २४ जून रोजी एक छोटा अनौपचारिक समारंभ आयोजित केला होता. या वेळी डॉ. रा. ना. दांडेकर, प्रिं. गुरू, श्री. विठ्ठलराव घाटे, प्रो. वाडेकर, प्रा. व सौ. अर्जुनवाडकर, श्री. व सौ. नानासाहेब गोरे, श्री. रा. ज. देशमुख, सौ. देशमुख, श्री. पंडित अनंत कुलकर्णी, सौ. सुमती कुलकर्णी, सौ. कुंदा कुलकर्णी, डॉ. वाळिंबे, सौ. वाळिंबे, श्री. भीमराव कुलकर्णी इत्यादी मंडळी व परिषदेचे कार्यकर्ते उपस्थित होते. श्री. व सौ. मंगरूळकर यांचे अभीष्टचिंतन करण्यात आल्यावर अल्पोपहार होऊन हा समारंभ संपला. परिषदेचे एक जुने, वयोवृद्ध व ज्ञानवृद्ध सदस्य डॉ. प. ल. वैद्य यांनी एक्यायंशीव्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल कार्याध्यक्ष डॉ. वाळिंबे यांनी दि. ९ जुलै रोजी त्यांचे घरी जाऊन व त्यांना पुष्पगुच्छश्रीफल देऊन त्यांचे अभीष्टचिंतन केले.

वाङ्मयेतिहास योजनेची वाटचाल : परिषदेतर्फे साधारणपणे दरवर्षी होणारी ही झाली नैमित्तिक स्वरूपाची कामे. यांशिवाय गेल्या तीन साडेतीन महिन्यांत वाङ्मयेतिहास, सभासदवाढ, ग्रंथालय, व परीक्षा या चार बाबतीत परिषदेने समाधान वाटावे असे थोडेबहुत कार्य केले आहे. प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या संपादकत्वाखाली चालू असलेल्या वाङ्मयेतिहास योजनेतील खंड ३ व ५ च्या प्रगतीबाबत वार्षिक वृत्तान्तात तपशीलवार माहिती दिलेलीच आहे. यद्यपि काही लेखकांकडून मजकूर हाती न आल्यामुळे दोन्ही खंडांचे काम पूर्ण झालेले नाही. येत्या सहामाहीत ते पूर्ण होईल अशी आशा आहे. वाङ्मयेतिहास योजनेतील इतर (१, २, ६, व ७) खंडाचे काम लवकर पुरे करून घेण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने डॉ. रा. शं. वाळिंबे, डॉ. वि. म. कुलकर्णी व श्री. रा. ज. देशमुख या तिघांची एक 'वाङ्मयेतिहास समिती' नेमली आहे. प्रस्तुत समितीने तीन चार बैठका भरवून वाङ्मयेतिहास योजनेच्या सर्वच कार्याला जोराची गती दिली आहे. खंड १, ६ व ७ साठी अनुक्रमे डॉ. शं. दा. पेंडसे, श्री. रा. चिं. ढेरे, प्रा. नरहर कुरुंदकर व डॉ. अ. म. घाटगे यांची संपादक म्हणून नियुक्ती करण्यात आली असून त्यांनी आपल्या कामाला आता आरंभही केला आहे.

परीक्षा कार्यातील नवे पाऊल : परिषदेचे मराठी भाषा व वाङ्मयविषयक परीक्षा-कार्य सर्वश्रुत आहे. नव्या परीक्षासमितीने याबाबतीत आता आणखी एक पाऊल पुढे टाकले आहे. मराठी भाषिकांसाठी हिंदी व इंग्रजी माध्यमातून मराठी शिकविण्याची सोय उपलब्ध होणे ही आजची एक महत्त्वाची गरज आहे. ही गरज व याबाबतीतली वारंवार होणारी

मागणी लक्षात घेऊन म. म. पोतदार यांच्या सल्ल्यानुसार परिषदेने यंदापासून हिंदी-इंग्रजी माध्यमातून वर्ग घेण्याची योजना आखली आहे. म. म. पोतदार, डॉ. ना. गो. कालेलकर डॉ. अशोक रा. केळकर व डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे प्रस्तुत योजनेला मार्गदर्शन लाभणार असून, प्रा. अरविंद मंगरूळकर, प्रा. एस. आर. रायकर, प्रा. डी. आर. भारद्वाज, आणि प्रा. दा. गो. संगोराम हे अध्यापनाचे कार्य करणार आहेत. सल्लागार-मंडळाच्या भेटीगाठी घेऊन व विचारविनिमय करून प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांनी या कल्पनेला मूर्त स्वरूप आणले आहे. भाषा शिक्षणाच्या आधुनिक शास्त्रीय पद्धतीचा अवलंब करण्यात येत असून डॉ. अशोक रा. केळकर यांनी याबाबतीत मार्गदर्शन केले आहे.

सभासदवाढ : गेल्या तिमाहीत अभिमान वाटावी अशी एक गोष्ट म्हणजे सभासदसंख्येत झालेली वाढ. आजीव व सुमारे २०० साधारण सभासदांची नव्याने नोंदणी झाली आहे. संगमनेर व पंढरपूर या ठिकाणी परिषदेच्या दोन नवीन शाखा स्थापन करण्यात आल्या आहेत. प्रि. म. वि. कौंडिण्य व प्रा. एस. एस. भोसले यांचे या कामात परिषदेला फार साहाय्य झाले. या दोन्ही शाखांची घटना तयार करून त्यांना मार्गदर्शन करण्यासाठी प्रा. म. ना. अदवन्त व श्री. द. बा. डावरे आणि डॉ. वि. म. कुलकर्णी व श्री. पंडित अनंत कुलकर्णी यांच्या दोन समित्या नियुक्त केल्या आहेत.

विद्यार्थिग्रंथालय : परिषदेचे वा. गो. आपटे संदर्भग्रंथालय अधिकाधिक उपयुक्त करण्याच्या दृष्टीने नवी ग्रंथालय समिती (प्रा. भीमराव कुलकर्णी, डॉ. म. प. पेठे, व श्री. सु. दे. जोशी) कामाला लागली आहे. समितीने संदर्भग्रंथालयाला पूरक म्हणून, विद्यार्थी ग्रंथालयाची एक नवी शाखा सुरू केली आहे. या ग्रंथालयासाठी महाविद्यालयाच्या अभ्यासक्रमात समाविष्ट असलेली सर्व पुस्तके खरेदी करण्यात आली असून विद्यार्थ्यांना ती अनामत रक्कम ठेवून व मासिक वर्गणी भरून घरी देण्यात येतील. १५ रु. अनामत, ४ रु. मासिक शुल्क व १ रु. प्रवेशशुल्क याप्रमाणे एकूण २० रु. शुल्क ठेवण्यात आले आहे. परिषदेच्या सभासदांस सवलत म्हणून तीन रुपये मासिक शुल्क घेण्यात येईल. या योजनेला अल्पावधीतच चांगला प्रतिसाद मिळत आहे.

संमेलन : १९६७ साली पुणे येथे परिषदेचे १ ले विभागीय साहित्य संमेलन भरले होते. त्यानंतर खंड पडला. यंदा संमेलनाचे दुसरे अधिवेशन महाबळेश्वर येथे 'महाबळेश्वर साहित्य सभा' या संलग्न संस्थेतर्फे नोव्हेंबरच्या ७/८ तारखांना भरणार आहे. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांच्या अध्यक्षतेखाली स्वागतसमिती उत्साहाने कामाला लागली आहे. संमेलन यशस्वी व्हावे यासाठी श्री. शंकर सारडा व त्यांचे महाबळेश्वर येथील सहकारी विशेष यत्न करीत आहेत. दिनांक ७ जूनला ह्यासंबंधी जी प्राथमिक बैठक महाबळेश्वर येथे भरली होती. तीस परिषदेतर्फे डॉ. वाळिंबे, श्री. अनंतराव कुलकर्णी व प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांनी हजर राहून संबंधितांशी विचारविनिमय केला.

आगामी वाङ्मय–समालोचन अंक

'पत्रिके' चे आगामी अंक वार्षिक वाङ्मयसमालोचन अंक म्हणून निघणार आहेत. त्यांतील लेखक व विषय असे :

	१९६८	१९६९
१ कथा	डॉ. भालचंद्र फडके	डॉ. सदा कऱ्हाडे
२ कादंबरी	प्रा. वि. शं. चौगुले	प्रा. एस्. एस्. भोसले.
३ नाटक	प्रा. प्रभाकर पाटील	प्रा. प्र. ना. परांजपे
४ कविता	प्रा. राजा महाजन	प्रा. त्र्यं. वि. सरदेशमुख
५ ललितगद्य	डॉ. बा. वा दातार	श्री. शंकर सारडा
६ चरित्र-आत्मचरित्र	डॉ. रमेशचंद्र पाटकर	प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर
७ समीक्षा	प्रा. गो. म. कुलकर्णी	प्रा. म. द. हातकणंगलेकर

१९७० सालाच्या समालोचनासाठी पुढील लेखकांची योजना झाली आहे.

श्री. राम कोलारकर (कथा), डॉ. सुनील सुभेदार (कादंबरी) प्रा. कृ. रा. सावंत (नाटक), प्रा. केशव मेश्राम (काव्य), प्रा. सौ. विजया राजाध्यक्ष (ललितगद्य) श्री. य. दि. फडके (-चरित्र-आत्मचरित्र), प्रा. संभाजी कदम (समीक्षा)

▭ ▭ परिषदेच्या काही सभासदांनी नव्या वर्षाची वर्गणी अद्याप पाठविली नाही. ती त्यांनी त्वरित पाठवावी. पत्रिकेचे यापुढचे अंक महत्त्वाचे आहेत. वेळेवर वर्गणी आली नाही तर अंक पाठविण्यात येणार नाहीत.

▭ ▭ परिषदेने 'आचार्य' परीक्षेचे वर्ग सुरू केले आहेत. विद्यार्थ्यांनी त्यांचा जरूर फायदा घ्यावा.

अनुक्रमणिका